

## INICIO.

No lo parece, pero esto es un libro. He pensado que me gustaría escribir uno, por entregas, en el periódico, en medio de los despojos del mundo que todos los días pasan por él. Me atraía la fragilidad del asunto: es como escribir a cielo abierto, sobre un torreón, todo el mundo mirándote y el viento soplando, todo el mundo de paso, con un montón de cosas que hacer. y tú ahí, sin poder corregir, volver atrás, redefinir el guión. Como salga, saldrá. y al día siguiente envolver una lechuga, o convertirte en el sombrero de un encalador. Eso en el caso de que todavía los hagan, me refiero a los sombreros, con el periódico -como barquitos en la costa de sus caras.

De vez en cuando, y no sólo en el trabajo, uno busca la indigencia. Y es probablemente una forma de recuperar cierta autenticidad.

De todas maneras, no quisiera crear falsas expectativas, por tanto quede claro que no es una novela. Una novela por entregas es algo que no me atrae en absoluto. Por tanto será un ensayo en el sentido literal del término, es decir, una tentativa: de pensar: escribiendo. Hay algunas cosas que me apetecería comprender, a propósito de lo que ocurre a mi alrededor. Por «mi alrededor» pretendo decir la limitadísima parte del mundo en la que yo me muevo: personas que han estudiado, personas que están estudiando, narradores, gente del espectáculo, intelectuales, cosas de este tipo. Un mundo pequeño en muchos aspectos, pero en definitiva es ahí donde se alimentan las ideas, y es ahí donde yo he sido sembrado. Con el resto del mundo perdí el contacto hace mucho tiempo, y no es algo que me guste, pero es la verdad. Cuesta un gran esfuerzo comprender el propio terrón, así que no quedan muchas fuerzas para comprender el resto del campo.

Aunque tal vez en cada terrón, si uno es capaz de leerlo, se encuentre el campo entero.

Y en todo caso, como iba diciendo, hay algo ahí que me apetecería comprender. Al principio pensaba titular el libro así: *La mutación*. Lo que ocurre es que no conseguí encontrar a nadie a quien le gustara ni siquiera un poco. Qué le vamos a hacer. Pero era un título exacto. Quiero decir que ése era precisamente el asunto que me gustaría comprender: en qué consiste la mutación que veo a mi alrededor.

Si tuviera que resumirlo, diría lo siguiente: todo el mundo percibe, en el ambiente, un incomprensible apocalipsis inminente; y, por todas partes, esta voz que corre: los bárbaros están llegando. Veo mentes refinadas escutar la llegada de la invasión con los ojos clavados en el horizonte de la televisión. Profesores competentes, desde sus cátedras, miden en los silencios de sus alumnos las ruinas que ha dejado a su paso una horda a la que, de hecho, nadie ha logrado, sin embargo, ver. y alrededor de lo que se escribe o se imagina aletea la mirada perdida de exégetas que, apesadumbrados, hablan de una tierra saqueada por depredadores sin cultura y sin historia.

Los bárbaros, aquí están.

Alessandro Baricco.

Ahora bien: en mi mundo escasea la honestidad intelectual pero no la inteligencia. No se ha vuelto loco todo el mundo. Ven algo que existe. Pero lo que existe yo no consigo contemplarlo con esos mismos ojos. Hay algo que no me encaja.

Podría ser, soy consciente de ello, el normal duelo entre generaciones, los viejos que se resisten a la invasión de los más jóvenes, el poder constituido que defiende sus posiciones acusando de bárbaros a las fuerzas emergentes, y todas esas cosas que siempre han ocurrido y que ya hemos visto mil veces. Pero esta vez parece distinto. Es tan profundo este duelo, que parece distinto. Por regla general, se lucha para controlar los puntos estratégicos del mapa. Pero aquí, de una forma más radical, parece que los agresores están haciendo algo mucho más profundo: *están cambiando el mapa*. Tal vez ya lo han cambiado. Debió de suceder esto mismo en aquellos benditos años en que, por ejemplo, nació la Ilustración, o en los días en que el mundo entero se descubrió, de repente, romántico. No se trataba de movimientos de tropas ni tampoco de hijos que asesinaran a sus padres. Eran mutantes que sustituían un paisaje por otro, y que allí fundaban su hábitat.

Tal vez sea un momento de éstos. Yesos a los que llamamos bárbaros son una nueva especie, que tiene branquias detrás de las orejas y que ha decidido vivir bajo el agua. Es obvio que nosotros, desde fuera, con nuestros pulmoncitos, tenemos la impresión de que se trata de un apocalipsis inminente. Donde esa gente puede respirar, nosotros nos morimos~ Y cuando vemos a nuestros hijos anhelando el agua, tenemos miedo por ellos, y ciegameamente nos lanzamos contra lo que únicamente somos capaces de ver, esto es, la sombra de una horda bárbara que se aproxima.

Mientras tanto, los susodichos niños, bajo nuestras 13 alas, respiran ya con dificultad, rascándose por detrás de las orejas, como si ahí hubiera algo que necesitara ser liberado.

Es entonces cuando me entran las ganas de comprender. No sé, tal vez tenga algo que ver esta curiosa asma que cada vez más a menudo me asalta, y esta extraña inclinación a nadar largo rato bajo el agua, justo hasta que no encuentro en mí unas branquias capaces de salvarme.

En fin. Me gustaría mirar esas branquias de cerca. y estudiar a ese animal que se está alejando de la tierra, y que se está convirtiendo en pez. Me gustaría examinar la mutación, no para explicar su origen (esto está fuera de mi alcance), sino para conseguir, aunque sea desde lejos, dibujarla. Como un naturalista de los de antes, que dibuja en su cuaderno la nueva especie descubierta en un islote australiano. Hoy he abierto el cuaderno.

¿No entendéis nada? Es natural, el libro ni siquiera ha empezado.

Un libro es un viaje para caminantes pacientes.

A menudo los libros empiezan con un rito que me gusta mucho, y que consiste en elegir un epígrafe. Es ese tipo de frasecita o de cita que se pone en la primera página, justo después del título y de la posible dedicatoria, y que sirve como viático, como bendición. Por ejemplo, éste es el epígrafe de un libro de Paul Auster:

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

«El hombre no tiene una sola y única vida, sino muchas, enlazadas unas con otras, y ésta es la causa de su desgracia » (Chateaubriand).

A menudo suenan así: digan la chorrada que digan, tú te la crees. Apodícticas, para decirlo en la lengua de los que respiran con los pulmones.

A mí me gustan las que trazan los límites el campo. Es decir, que te dejan comprender más o menos en qué campo 14 va a jugar ese libro. Al gran Melville, cuando se trató de elegir el epígrafe para *Moby Dick*, se le fue un poco la mano y acabó seleccionando cuarenta citas. Ésta es la primera.

«y Dios creó las ballenas» (Génesis).

Y ésta es la última: «Rara y vieja ballena, entre galernas / siempre estará tu casa en el océano, / gigantesca en poder, reinando fuerte / como rey de los mares sin fronteras» (*Canto de balleneros*).

Creo que era una forma de dar a entender que en ese libro iba a estar el mundo entero, desde Dios a las ventosidades de los marineros de Nantucket. O, por lo menos, éste era el programita de Melville.

¡Alma cándida!, que diría Vonnegut,\* con sus signos de exclamación.

De manera que, para este libro, yo habría escogido cuatro epígrafes. Lo justo para señalar los límites del campo de juego. Éste es el primero: procede de un hermosísimo libro que hace poco que acaba de salir en Italia. Lo escribió Wolfgang Schivelbusch\* y se titula *La cultura de los derrotados*. (Es de esa clase de títulos a los que, siendo uno seguidor del Toro,\* no puede resistirse.) Esto es lo que dice en un determinado momento:

«El miedo a ser derrotados y destruidos por hordas bárbaras es tan viejo como la historia de la civilización. Imágenes de desertización, de jardines saqueados por nómadas y de edificios en ruinas en los que pastan los rebaños son recurrentes en la literatura de la decadencia, desde la antigüedad hasta nuestros días.»

Copiadlo y guardadlo.

Segundo epígrafe: el segundo epígrafe lo encontraréis en la próxima entrega.

Qué fuerte sopla el viento aquí arriba, en este torreón.

## Epígrafes

### EPÍGRAFES 1

El segundo epígrafe de este libro viene de lejos. Siete de mayo de 1824. Beethoven presenta, en Viena, la Novena sinfonía. Lo que de verdad ocurrió ese día es una historia que antes o después me gustaría relatar. No aquí, no es éste el lugar apropiado. Pero os digo que tarde o temprano lo haré, porque comprender es algo importante. «Cuántas cosas nacen o mueren en un instante» es una frase de Roxana, en el *Cyrano*, pero que también resulta

Alessandro Baricco.

apropiada para la noche en que por primera vez escucharon los seres humanos el *Himno a la alegría* (pocos seres humanos, porque muchos, aburridos, a mitad de concierto salieron pitando). Menudos momentos. Antes o después será necesario decidirse a relatarlo, la verdad. Pero no ahora, de todas formas.

No ahora, pero hay algo que quisiera decir, porque creo que está relacionada con los bárbaros, y se trata de que Beethoven esa noche fue al teatro vestido con un frac verde, no tenía ninguno de un color más decente, más respetable, de manera que tuvo que vestirse con aquel frac verde, y en cierto modo, mientras salía de casa, ésa era su mayor preocupación, qué iban a decir de su frac trágica mente verde; y entonces su secretario, que se llamaba Schindler, lo tranquilizó, y le dijo que no tenía que preocuparse porque el teatro con toda seguridad estaría en penumbra y por tanto era improbable que la gente se diera cuenta del color exacto de su frac, que era, como queda dicho, verde.

Así fue como ocurrió. Y cuando llegue a la vigésima entrega de este libro, me resultará más fácil explicaros lo importante que es esta anécdota: será dentro de unos meses, pero entonces no tendréis dificultades para comprender esta frase: se trataba también de una cuestión de cómo iban vestidos. Lo prometo.

En fin. Que no era de esto de lo que quería yo hablar. Estaba en el segundo epígrafe. Veamos, apareció la *Novena* de Beethoven y resulta curioso darse cuenta de cómo se ' la tomaron. La gente, los críticos, todo el mundo. Era justamente uno de esos momentos en que algunos de los seres humanos se descubren las branquias detrás de las orejas y empiezan a pensar con timidez que estarían mejor dentro del agua. Estaban a las puertas de una mutación letal (luego la hemos llamado Romanticismo. Todavía no hemos salido de ella). Por tanto es muy importante ir a ver qué dijeron y qué pensaron en ese momento. Y veamos lo que escribió un crítico londinense, al año siguiente, cuando por fin pudo leer y escuchar la *Novena*. Me interesa destacar que no era ningún idiota, y que escribía para una revista prestigiosa que se llamaba *The Quarterly Musical Magazine and Review*. Y esto fue lo que escribió, y lo que aquí pongo yo como segundo epígrafe:

«Elegancia, pureza y medida, que eran los principios de nuestro arte, se han ido rindiendo gradualmente al nuevo estilo, frívolo y afectado, que estos tiempos, de talento superficial, han adoptado. Cerebros que, por educación y por costumbre, no consiguen pensar en otra cosa que no sean los trajes, la moda, el chismorreó, la lectura de novelas y la disipación moral; a los que les cuesta un gran esfuerzo sentir los placeres, más elaborados y menos febriles, de la ciencia y del arte. Beethoven escribe para esos cerebros, y parece que tiene cierto éxito si he de hacer caso a los elogios que, por todas partes, veo brotar respecto a este último trabajo suyo.»

*Voilà.*

Lo que me hace gracia es que la *Novena*, en nuestros días, es precisamente uno de los baluartes más altos y sólidos de esa ciudadela que está a punto de ser asaltada por los bárbaros. Esa música se ha convertido en bandera, himno, fortificación suprema. Es nuestra civilización. Bueno, pues tengo que daros una noticia. ¡Hubo una época en que la *Novena* fue la bandera de los bárbaros! Ella y los lectores de novelas: ¡todos bárbaros! ¡Cuando los veían

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

aparecer por el horizonte, corrían a esconder a sus hijas y sus joyas! Vaya sustos. (Dicho sea como inciso: ¿cómo se llegó a pensar que los que NO leen novelas son los bárbaros?)

A propósito de la Novena, oíd esta otra: ¿por qué los CD tienen esa determinada cantidad de minutos de música? De hecho, cuando los inventaron, podían haberlos hecho un poco más grandes o un poco más pequeños, ¿por qué tienen exactamente esa medida? Respuesta: en la Philips,\* en 1982, cuando tuvieron que tomar una decisión, pensaron esto: tiene que caber dentro completa la Novena sinfonía de Beethoven. En aquella época se requería un soporte de 12 centímetros para hacer algo parecido. Así nació el CD. Todavía hoy un disco de Madonna, pongamos por caso, se mide según la duración de esa sinfonía.

Es curioso ¿verdad?. Pero ¿es cierto? No lo sé. Lo leí en una revista francesa que se llama *L'écho des Savanes*, y en una de cada tres página te encuentras con una mujer desnudas y cómics. Cuando uno va en tren, en medio de toda la gente, leerla supone un gran esfuerzo, sobre todo si ha crecido como católico. En su campo, no obstante, es una revista de prestigio, por mucho que se me escape, de hecho, cuál es su campo. En cualquier caso, el asunto que me interesa es que la anécdota de la Philips, aunque no sea verdadera, dice algo perfectamente verdadero, esto es, el carácter totémico y absoluto de la *Novena*. Y lo dice con una capacidad de síntesis que no he encontrado nunca en decenas de libros sin mujeres desnudas. Esto me gusta, y tiene que ver con este libro. ¿En qué consiste esta nueva forma de verdad, probablemente imaginaria, pero tan exacta que convierte en inútil cualquier clase de comprobación? ¿Y por qué precisamente ahí, entre tetas y culos? Es algo sobre lo que, si lo consigo, volveré en el tercer capítulo de este libro. Me falta todavía comprender bien de qué van a hablar los dos primeros.

Tranquilos. Estoy fingiendo. Tengo un plan. Por ejemplo, sé que iré a escribir el último capítulo del libro a la Gran Muralla china.

Está bien, Pasemos al tercer epígrafe.

## EPÍGRAFES 2

Pequeño resumen: éste es un libro por entregas, un ensayo sobre la llegada de los bárbaros. Por ahora, me encuentro todavía en la primera página, esto es, esa en la que se ponen los epígrafes. Ya he soltado un par. Ahora se trata de ver el tercero. El tercero se lo debo a Walter Benjamino Y ahora se impone hacer un paréntesis.

Walter Benjamin, lo digo para aquellos que no lo conozcan, era alemán (por lo que, por favor, no se pronuncia Bengiamin, como si hubiera vivido en Connecticut). Nació en Berlín, en 1892, y murió cuarenta y ocho años después, suicidándose. De él se podría decir que fue el más grande de los críticos literarios de la historia de la crítica literaria. Pero sería reduccionista. En realidad, era alguien que estudiaba el mundo. El modo de pensar del mundo. Para hacerlo, a menudo se servía de los libros que leía, porque le parecían una privilegiada puerta de entrada a la mente del mundo. Pero en realidad sabía servirse, igualmente bien, de cualquier otra cosa: ya fuera la magia de la fotografía, los anuncios de sujetadores, la topografía de París, lo que la gente comía.

Alessandro Baricco.

Escribía mucho, de forma casi obsesiva, pero en la práctica nunca logró elaborar un libro, completo y terminado: lo que dejó tras de sí es una enorme masa de anotaciones, ensayos, aforismos, reseñas, artículos e índices de libros nunca escritos. Algo como para volver loco a un editor. Vivió entristecido por la constatación de que en ninguna parte tenían un puesto de trabajo seguro y un sueldo para él: universidades, periódicos, editores, fundaciones hacían de él grandes elogios, pero nunca lograron encontrar el sistema para trabajar con él. De manera que se resignó a vivir en una indigencia económica perenne. Él decía que por lo menos esto le daba un privilegio sutil: despertarse, cada mañana, cuando le daba la gana. Pero también hay que decir que, en términos generales, no se lo tomó nada bien. Una cosa más: era judío y marxista. Si uno era judío y marxista, la Alemania nazi no era de ninguna de las maneras el mejor lugar donde envejecer con serenidad.

Para el contexto de este libro, hay algo de él que se nos aparece como lo más importante. No resulta fácil de explicar, por tanto sentaos, y si no podéis sentaros, dejad la lectura y volved a empezar cuando podáis utilizar todas las neuronas. Se trata de esto: él nunca intentaba entender qué era el mundo, sino, en todos los casos, saber *en qué estaba convirtiéndose el mundo*. Quiero decir que lo que le fascinaba, en el presente, eran los indicios de las mutaciones que acabarían disolviendo ese presente. Eran las transformaciones lo que le interesaban: los momentos en los que el mundo reposaba sobre sí mismo no le importaban un pimiento. Desde Baudelaire a los anuncios publicitarios, cualquier cosa sobre la cual se asomaba se transformaba en la profecía de un mundo que estaba por venir y en el anuncio de una nueva civilización.

Intentaré ser más preciso: para él comprender no significaba situar el objeto de estudio en el mapa conocido de lo real, definiendo qué era, sino intuir de qué manera ese objeto modificaría el mapa volviéndolo irreconocible. Le hacía disfrutar el estudio del momento preciso en que una civilización encuentra el punto de apoyo para rotar sobre sí misma y transformarse en un paisaje nuevo e inimaginable. Le entusiasmaba la descripción de ese movimiento titánico que para casi todo el mundo era invisible, y que para él, en cambio, era tan evidente. Fotografaba el devenir, y también por eso mismo sus fotos salieron, por decirlo de alguna manera, siempre un poco movidas, y por tanto inservibles para instituciones que pagaban un sueldo, y objetivamente duras para quien las miraba. Era el genio absoluto de un arte muy particular, que antaño se llamaba profecía, y que sería más apropiado ahora definir como el arte de descifrar las mutaciones un momento antes de que acontezcan.

¿Podía alguien así no aparecer entre los epígrafes de este libro? No.

y aquí tenemos el tercer epígrafe. (Ahora ya podéis levantaros y relajáros.) A menudo he pensado qué útil, qué terriblemente útil habría sido alguien como él, después de la guerra, cuando todo estalló y empezamos a convertirnos en lo que ahora somos. Es atroz el hecho de que él no pudiera conocer la televisión, a Elvis, la Unión Soviética, la grabadora, el *fast flod*, a JFK, Hiroshima, el microondas, el aborto legal, a John Patrick McEnroe, las americanas de Armani, a Spiderman, al papa Juan, y un montón de cosas más. ¿Os imagináis qué habría podido hacer con un material como ése? Seguro que sería capaz de explicárnoslo todo (siempre de manera un poco borrosa, eso es verdad) con años de anticipación. Él era alguien que en 1963, pongamos, habría podido profetizar, sin mucho es fuerza, el reality show. Pero

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

no fueron así las cosas. Benjamin se quitó de en medio en un agujero de una pequeña ciudad en la frontera entre Francia y España. Era septiembre de 1940. Se había convencido, al final, de que debía huir del delirio bélico nazi y lo que había planeado era llegar a Portugal y luego, aunque fuera sin ganas, marcharse a Estados Unidos. Tuvo algún problema con los visados. Lo pararon allí, en la frontera, y lo dejaron a la espera de una respuesta. Por la noche, pensó que aquello no iba con él. Y acabó con todo mediante una dosis mortal de morfina. Al día siguiente llegó su visado, con timbre y todo lo demás. Se habría salvado. Final shakespeariano.

De vez en cuando (y vuelvo a caer) mi hijo me pregunta: entre un fuerte y un inteligente, ¿quién gana? Es una buena pregunta. Entre Rita Levi Montalcini y John Cena,\* ¿quién gana? Generalmente suelo contestar que Rita Levi Montalcini, porque es la respuesta políticamente correcta y yo soy, como se desprende de las revistas de opinión, un buenista veltroniano.\* Pero me interesa subrayar que aquella vez no fue así. En esa historia de Benjamin ganó el más fuerte. Él era el más inteligente que existía. Y perdió. No hay vuelta de hoja.

No me he olvidado del epígrafe, ya estoy llegando. Cuando pienso en lo que perdimos con la muerte de Benjamin, lo pienso porque sé que él, a pesar de ser un inmenso erudito, no le habría hecho ascos a hablar de Spiderman, o de McDonald's. Quiero decir que él fue uno de los primeros en pensar que el ADN de una civilización se construye no sólo con las curvas más altas de su pensar, sino también, cuando no especialmente, con sus movimientos en apariencia más insignificantes. Ante la cultura no era un mojigato: era un laico integral. En esto representa, sin duda alguna, un modelo: en esta capacidad suya de deducir la fuerza del mundo tanto de Baudelaire como de un manual de jardinería (lo hizo de verdad), hay una elección de campo que se nos presenta como una lección definitiva. Para mí está sintetizada en una imagen, casi una fotofija, una ojeada que es como un relámpago, que me tocó vivir, a traición, en una librería de San Francisco. Para ser precisos, era exactamente la librería de Ferlinghetti,\* la mítica City Lights.

Estaba yo allí, hojeando libros, por el puro placer de hojearlos, y en un momento dado me topo con la edición americana de los escritos de Benjamin. Es algo inmenso, la verdad, y ahí estaban precisamente dos volúmenes, por casualidad. Abro y hojeo. Los americanos (como también los italianos) solucionaron el inmenso caos de sus papeles decidiendo publicar una selección en orden cronológico.

El año que yo tenía ante mí era 1931. Fui a buscar el índice, porque la secuencia de los títulos de sus escritos es ya, en sí misma, una lección.

*Crítica de la nueva objetividad*

*Hofmannsthal y Alceo Dossena*

*Karl Kraus*

*La crítica como disciplina fundamental de la historia literaria*

*Letras alemanas*

*Crítica teológica*

Alessandro Baricco.

*Saco mi biblioteca de las cajas*

*Franz Kafka*

*Breve historia de la fotografía*

*Paul Valéry*

Leía y disfrutaba bastante. La lista de la compra de un genio. Luego decía:

*El terremoto de Lisboa*

*El carácter destructivo*

*Reflexiones sobre la radio*

Fíjate tú, la radio, estaba pensando, cuando llegué al título siguiente. Y el título siguiente era uno que quizá estaba esperando desde hacía años, que sin duda alguna durante años había soñado encontrar en los índices benjaminianos, sin encontrarlo nunca, la verdad, pero también sin perder del todo la esperanza. Y, ahora, ahí estaba.

*Mickey Mouse*

No sé, a estas alturas a mí me emociona ver hasta *Las crónicas de Narnia*, pero, en fin, que allí, en la librería de Ferlinghetti, me emocioné. El ratón Mickey. Existe un fragmento de Benjamin titulado Mickey Mouse. Me explico: ese hombre había traducido a Proust,\* había entendido a Baudelaire más de lo que nunca antes se lo había entendido, había escrito un libro fundamental sobre el drama barroco alemán (casi, casi, sólo él sabía lo que era), pasaba el tiempo dándole la vuelta a Goethe, como si fuera un calcetín, recitaba de memoria a Marx, adoraba a Heródoto, regalaba sus ideas a Adorno,\* y en el momento apropiado pensó que para comprender el mundo -para comprender el mundo, no para ser un erudito inútil habría sido oportuno comprender ¿a quién? A Mickey Mouse.

Y aquí tenemos el tercer epígrafe.

«Mickey Mouse» (W. Benjamin).

Así de clarito como se me apareció aquel día en San Francisco.

«Mickey Mouse» (W. Benjamin).

Sirva esto como un compromiso. Éste va a ser un libro que no le va a hacer ascos a nada.

(Y ahora, si no os morís de ganas de saber qué escribió Benjamin sobre Mickey Mouse, es que estáis francamente mal. Con cierto placer, puedo deciros que, si no me equivoco, esa página no se encuentra en la edición italiana. Por tanto, si queréis leerla tendréis que esperar a la siguiente entrega. Allí la pondré, como una especie de *bonus track*. Je, je.)

### EPÍGRAFES 3

Como quedó prometido, me toca ahora brindaros, para que la leáis, la página de Walter Benjamin dedicada a Mickey Mouse. No esperéis /gran cosa. De entrada se trata de una página de su diario, por tanto son anotaciones que tomaba para sí mismo, lo justo para no olvidarse de nada.

Y además, para un cerebro como el de Benjamin, Disney tenía que ser mucho más difícil de comprender que, pongamos, un Goethe. Se me viene a la cabeza lo que Glenn Gould decía para justificar el hecho de que no le gustara el rack: «No consigo entender las cosas demasiado simples.» Eran cerebros hechos así.

En todo caso, nos queda el hecho de que Benjamin habría podido perfectamente ahorrarse una reflexión sobre Mickey Mouse, y sin embargo la hizo, y ésta es, como decía, una lección: y lo que escribió, una especie de hallazgo fetichista. Lo reproduzco aquí íntegramente:

*De una conversación con Gustav Glück y Kurt Weill \* Relaciones de propiedad en los dibujos animados de Mickey Mouse: ahí, por primera vez, nos damos cuenta de que es posible ser privados de nuestro propio brazo o hasta de nuestro propio cuerpo.*

*El recorrido de Mickey Mouse es más parecido al de un expediente administrativo que al de un corredor de maratón.*

*En estas películas, la especie humana se prepara para sobrevivir a la civilización.*

*Mickey Mouse demuestra que una criatura todavía puede sobrevivir aunque esté privada del aspecto humano. Destruye la jerarquía completa de las criaturas que, se supone, culmina en la humanidad.*

*Estas películas refutan el valor de la experiencia de la manera más radical que se haya hecho nunca. En ese mundo, no vale la pena adquirir experiencia.*

*Analogía con las fabulas. No, ya que los elementos más vitales en las fabulas son evocados de forma menos simbólica y sugestiva. Hay un inconmensurable abismo entre ellas y Maeterlinck o Mary Wigman. Todas las películas de Mickey Mouse se basan en el tema del irse de casa para descubrir qué es el miedo.*

*Por tanto, la explicación del enorme éxito de estas películas no se debe a la técnica, a la forma; tampoco se trata de un equívoco. Se da simplemente por el hecho de que el público reconoce ahí su propia vida.*

De acuerdo, no se entiende gran cosa. Pero hay dos es por lo menos que me gustan mucho. La primera y la última. La primera es valiosa porque explica de qué hablan dos cerebros como Benjamin y Kurt Weill cuando se unían: hablaban de Walt Disney (bueno, a lo mejor no siempre, pero al menos una vez sí).

La última, en su ingenuidad, me emociona, porque o en ella toda la gran maquinaria de la reflexión marxista inclinándose heroicamente sobre la última chorrada americana, en el sublime intento de tratar de entender su éxito, algo parecido a un elefante que tratara de

Alessandro Baricco.

colarse r el agujero del lavabo. Veo a Benjamin que relee, se quita las gafas y, apagando la luz, piensa: vale, ésta es un poco retorcida, ¿no?

Fin del paréntesis Benjamin.

El cuarto y último epígrafe de este libro se lo robo a otro gran maestro. Cormac McCarthy.\* Pasa el tiempo, pero el viejo Faulkner\* de nuestro tiempo, desde su refugio de El Paso, sigue aireando sus obras maestras. Su último libro publicado en Italia se titula *No Country for Old Men* (No es país para viejos). El maestro debe de haber pensado que ya no era tiempo de poesía ni de visiones, por lo que estrujó a conciencia una historia muy concisa y cuando llegó al meollo del asunto nos la arrojó. Para el lector, la impresión es la siguiente: fuiste a verlo para preguntarle qué pensaba del mundo y él, sin asomarse tímidamente siquiera por detrás de la cerca, va y te recibe con un disparo de rifle. Tú te das la vuelta y te marchas de allí.

Un disparo de rifle espléndido, de todos modos. La historia es la de una cacería: un viejo *sheriff* persigue a un asesino despiadado. Por lo que se refiere a ese sheriff, para mí pertenece a la galería de los grandes personajes de novela. En cuanto al asesino, es despiadado de una forma tan radical e inhumana y demoníaca, que lo que el viejo *sheriff* consigue decir es únicamente: «Creía que nunca conocería a una persona así y eso me hizo pensar si el chico no sería una nueva clase de ser humano.» y ya éste podría ser un buen epígrafe para un libro que trata de comprender a los bárbaros que están llegando. Pero lo cierto es que la cita que he elegido es otra. Porque es más dura todavía. Es un disparo.

«Era de trato fácil. Me llamaba *sheriff* Pero yo no sabía qué decirle. ¿Qué le dices a un hombre que reconoce no tener alma? ¿Qué sentido tiene decirle nada? Pensé mucho en ello. Pero él no era nada comparado con lo que estaba por venir.»

Bang.

De manera que los cuatro epígrafes ya están elegidos. No es por llenar espacio sin esfuerzo, pero me gustaría volver a citarlos ahora, uno después del otro, porque en cierto modo son una única y larga frase, y son el cercado en cuyo interior pastará este libro. Tendrían que leerse en una única y larga respiración de la mente.

«El miedo a ser derrotados y destruidos por hordas bárbaras es tan viejo como la historia de la civilización. Imágenes de desertización, de jardines saqueados por nómadas y de edificios en ruinas en los que pastan los rebaños son recurrentes en la literatura de la decadencia, desde la antigüedad hasta nuestros días» (W. Schivelbusch).

«Elegancia, pureza y medida, que eran los principios de nuestro arte, se han ido rindiendo gradualmente al nuevo estilo, frívolo y afectado, que estos tiempos, de talento superficial, han adoptado. Cerebros que, por educación y por costumbre, no consiguen pensar en otra cosa que no sean los trajes, la moda, el chismorreio, la lectura de novelas y la disipación moral; a los que les cuesta un gran esfuerzo sentir los placeres, más elaborados y menos febriles, de la ciencia y del arte. Beethoven escribe para esos cerebros, y parece que tiene cierto éxito si he de hacer caso a los elogios que, por todas partes, veo brotar respecto a este último trabajo suyo» (The Quarterly Musical Magazine and Review, 1825).

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

«Mickey Mouse» (W. Benjamin).

«Era de trato fácil. Me llamaba sheriff Pero yo no sabía qué decirle. ¿Qué le dices a un hombre que reconoce .

no tener alma? ¿Qué sentido tiene decirle nada? Pensé Saqueos mucho en ello. Pero él no era nada comparado con lo que estaba por venir» (c. McCarthy).

Ya está hecho. Ahora el libro ya puede comenzar de verdad.

El primer capítulo se titulará *Saqueos*.

## Saqueos

### VINO 1.

Los bárbaros llegan de todas partes. Y esto es algo que nos confunde un poco, porque no podemos aprehender la unidad del asunto, una imagen coherente de la invasión en su globalidad. Uno se pone a discutir acerca de las grandes librerías, de los fastfood, de los reality shows, de la política en televisión, de los chicos que no leen y de un montón de cosas de este tipo, pero lo que no conseguimos hacer es mirar desde arriba y captar la figura que las innumerables aldeas saqueadas dibujan sobre la superficie del mundo. Vemos los saqueos, pero no conseguimos ver la invasión. Ni, en consecuencia, comprenderla.

Creedme: desde arriba es desde donde tendríamos que mirar.

Desde arriba es desde donde, tal vez, pueda reconocerse la mutación genética, es decir, los movimientos profundos que más tarde, en la superficie, crean los desperfectos que conocemos. Voy a intentar hacerlo tratando de aislar algunos de los movimientos que me parece que son comunes a muchos de los actos bárbaros que observamos en estos tiempos. Movimientos que aluden a una lógica precisa, por difícil que sea descubrirla, Y a una estrategia clara, por inédita que sea. Me gustaría estudiar los saqueos no tanto para explicar cómo han ocurrido y qué se puede hacer para retirarse de pie, sino para llegar a leer dentro de ellos el modo de pensar de los bárbaros. Y me gustaría estudiar a los mutantes con branquias para ver, reflejada en ellos, el agua con la que sueñan y que están buscando.

Empecemos partiendo de una impresión, bastante difundida, que tal vez sea hasta superficial, pero legítima: existen hoy en día muchos gestos, pertenecientes a las costumbres más elevadas de la humanidad, que, lejos de agonizar, se multiplican con sorprendente vitalidad: el problema es que en este fértil regenerarse parecen ir perdiendo el rasgo más profundo que tenían, la riqueza a la que habían llegado en el pasado, tal vez incluso su más íntima razón de ser. Se diría que viven prescindiendo de su sentido: el que tenían, y bien definido, pero que parece haberse convertido en algo inútil. Una pérdida de sentido.

No tienen alma los mutantes. No la tienen los bárbaros. Es lo que se dice. Es lo que declara el *sheriff* de Cormac McCarthy, pensando en su *killer*. «¿Qué le dices a un hombre que reconoce no tener alma?».

Alessandro Baricco.

¿Os apetece estudiar el asunto más de cerca? He elegido tres ámbitos específicos en los que este fenómeno parece haberse manifestado en los últimos años: el vino, el fútbol y los libros. Me doy cuenta de que, sobre todo en los dos primeros casos, no nos encontramos frente a gestos neurálgicos de nuestra civilización: pero es esto precisamente lo que me atrae: estudiar a los bárbaros en el saqueo de aldeas periféricas, no en su asalto a la capital. Es posible que ahí, donde la batalla es más simple, circunscrita, sea más fácil discernir la estrategia de la invasión, y los movimientos fundacionales de la mutación.

Comencemos, pues, con el vino. Ya sé que quien sabe de vinos (no quiero decir quien apesta a vino) va a encontrar aquí cosas que ya conoce y que, por el contrario, quien no bebe se preguntará por qué tendría que interesarse por algo que no le importa lo más mínimo. Pero, de todas formas, os pido que escuchéis.

Ésta es la historia. Durante años el vino ha sido un hábito de algunos países, de pocos: era una bebida con la que uno saciaba su sed y con la que se alimentaba. Tenía un uso extendidísimo y unas estadísticas de consumo impresionantes. Producían ríos de vinito de mesa y también, por pasión y por cultura, se dedicaban al arte verdadero y auténtico: era entonces cuando se hacían los grandes vinos. Lo hacían, casi exclusivamente, franceses e italianos. En el resto del mundo, hay que recordarlo, se bebían otras cosas: cerveza, bebidas de alta graduación e incluso cosas más raras. Del vino no sabían nada.

Esto es lo que sucedió después de la Segunda Guerra Mundial: los americanos que regresaron desde los campos de batalla franceses e italianos se llevaron para casa (aparte de un montón de cosas más) el placer y el recuerdo del vino. Era algo que les había impresionado. Nosotros empezamos a mascar chicle y ellos empezaron a tomar vino. Mejor dicho, les habría gustado beberlo. Pero ¿dónde iban a encontrarlo?.

Dicho y hecho. A algún americano loco se le ocurrió intentar hacerlo. Y aquí empieza la parte interesante de la historia. Si queréis una fecha, un nombre y un lugar, aquí están: 1966, Oakville, California. El señor Mondavi decide hacer vino para los americanos. En su mundo, era un genio. Empezó con la idea de copiar los mejores vinos franceses. Pero tampoco se le escapaba la idea de que tenían que adaptarse al público americano: por esos pagos el artista y el encargado de marketing son una misma persona. Era un pionero, no tenía cuatro generaciones de artistas del vino a sus espaldas, y producía vino donde a nadie se le había pasado por la cabeza hacer otra cosa que no fueran melocotones y fresas. En resumen, no tenía tabúes. E hizo, con cierta maestría, lo que quería hacer.

Sabía que el público americano era (en lo referente a los vinos) profundamente ignorante. Eran aspirantes a lectores que no habían abierto nunca un libro. Sabía también que eran gente que comía a menudo de forma muy rudimentaria, y que no tendría la necesidad imperiosa de hallar el bouquet apropiado para combinarlo con un *confit de canard*.\* Se lo imaginó con su *cheeseburger* y una botella de barbaresco y se dio cuenta de que aquello no podía funcionar. Se dio cuenta de que si querían tener vino era para beberlo antes de las comidas, como un *drink*; y también se dio cuenta de que si la alternativa era una bebida de alta graduación, el vino no debería decepcionarlos; y que si la alternativa era una cerveza, el vino no debería amedrentarlos. Era un americano y por tanto sabía, con el mismo instinto con que otros habían hecho prosperar Hollywood, que ese vino tenía que ser simple y espectacular.

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

Una emoción para cualquiera. Sabía todas estas cosas y, evidentemente, tenía cierto talento: quería ese vino, y lo hizo.

Le fue tan bien que esa idea suya de vino se convirtió en un modelo. No tiene nombre, de manera que, para entendernos, le voy a dar uno. Vino hollywoodiense. Éstas son algunas de sus características: color hermosísimo, graduación bastante subida (si uno viene de las bebidas de alta graduación, con un vino dulce no sabe qué hacer), sabor rotundo, muy simple, sin asperezas (sin molestos taninos, ni acidez difícil de domar); en el primer sorbo ya está todo: da una sensación de riqueza inmediata, de plenitud de sabor y de aroma; cuando te lo has bebido el retrogusto dura poco, los efectos se apagan; interfiere poco con la comida, y se puede apreciar por completo aunque uno estimule sus papilas gustativas sólo con algún estúpido *snack* de bar; está hecho en su mayor parte con uvas que se pueden cultivar en casi todas partes: chardonnay, merlot, cabernet sauvignon. Dado que es manipulado sin excesivos temores reverenciales, tiene una personalidad más bien constante, respecto a la cual las diferencias entre cosechas se vuelven casi irrelevantes. *Voilà*.

Con esta idea de vino, el señor Mondavi y sus seguidores obtuvieron un resultado sorprendente: los Estados Unidos hoy consumen más vino que Europa. En treinta años han quintuplicado su consumo de vino (es de esperar que se haya reducido el de whisky). Pero esto no es nada: el hecho es que el vino hollywoodiense no sólo es solo un fenómeno americano sino que, como Hollywood, se ha convertido en un fenómeno planetario: nunca se les habría pasado por la cabeza, pero ahora también beben vino, pongamos, en Camboya, Egipto, México, Yemen, y en lugares todavía más absurdos. ¿Qué vino beben? El hollywoodiense. Ni siquiera Francia e Italia, las dos patrias del vino, han salido indemnes: no sólo beben en grandes cantidades vino hollywoodiense, sino que se han puesto a producirlo. Se han adaptado, han corregido dos o tres cosas, y lo han logrado. Y lo han hecho muy bien, hay que decirlo. Ahora en las enotecas de una ciudad italiana es fácil encontrarse a un italiano que, antes de cenar, comiendo unas patatitas y unos canapés picantes, se bebe su vino hollywoodiense hecho en Sicilla. Y gracias si no se lo bebe directamente de la botella, viendo en la tele el último partido de béisbol.

¡Los bárbaros!.

Sí vais a ver a un viejo artesano del vino, uno de esos franceses o italianos que crecieron en familias en las que no ponían agua en la mesa, y que viven en la misma colina en la que desde hace tres generaciones su familia se va a dormir con el olor del mosto, y que conoce su tierra y sus uvas mejor que el contenido de sus calzoncillos; si vais a ver a un maestro en quien conviven una sabiduría secular y una intimidación absoluta con el gesto de hacer el vino; si vais a verle y le dais un vaso de vino hollywoodiense (quizá producido por él mismo) para que se lo beba y le preguntáis qué opina, ésta será su respuesta: bah. A veces dicen algo más, pero, en fin, es necesario interpretarlo un poco.

Yo lo interpreto así: no le interesa, se trata de algo divertido, pero sin ninguna importancia; admiran el ingenio, pero mueven la cabeza pensando en los que se lo van a beber, y que no saben lo que se están perdiendo. Después se van a otra parte para enjuagarse la boca con un barolo reserva. Es como si hicieras subir a Schumacher en un kart, como hacerle escuchar *Let It Be* a Glenn Gould, como preguntarle a De Gasperi\* su opinión sobre la UDC,

Alessandro Baricco.

como preguntarle a Luciano Berio\* qué le parece Philip Glass. A lo mejor no te lo dicen, pero lo piensan: qué simpáticos son estos bárbaros.

Podría pensarse que se trata de la habitual arrogancia de los viejos poderosos, un fútil síndrome de *après moi ledéluge*.\* Pero el vino es algo relativamente simple, no es la música o la literatura, de manera que podéis hacer la prueba, podéis beber y comprobarlo, si es que estáis algo familiarizados con ese gesto. Coged un barbaresco de alta gama y bebedlo: con facilidad notaréis una serie de sensaciones que si no son desagradables, por lo menos son pesadas. Con facilidad os apetecerá buscar el apoyo de algo para comer que atenúe esas sensaciones. En el siguiente trago todo habrá cambiado ya (habéis puesto de por medio, no sé, pongamos que un asado). Y simultáneamente el primer trago sigue trabajando y entonces os daréis cuenta de que saborear el vino es un asunto que no tiene tanto que ver con el primer trago, o con los instantes en que os lo bebéis, como con todo el tiempo de después, con la historia que el vino os cuenta después. Durante toda la cena hacéis un viaje entre sensaciones que cambian y que os implican, de algún modo, y que os recompensan, pero con mesura y con un extraño y sofisticado sadismo. Cuando os levantáis, os explican que se trataba de un barbaresco de determinada cosecha y de determinada bodega: es una de las muchas posibilidades. Y las otras posibilidades son otros mundos, otros descubrimientos, otros viajes. Es algo como para que uno se vea atrapado y se despierte, tiempo después, con veinte kilos de más y una insidiosa propensión a las vacaciones enogastronómicas.

Si luego volvéis al vino hollywoodiense, escogéis uno (a lo mejor exagero, pero son tan parecidos que podéis escoger casi al azar) y tranquilamente vais tomando un vaso, sentados delante de una agradable enoteca, entenderéis muchas cosas. Os gustará, os sentiréis felices por estar ahí y, sí no sois bebedores exquisitos y cultos, incluso tendréis la sensación de que habéis encontrado el vino que habíais estado buscando desde siempre. Pero resulta indudable que se trata de otra cosa. De un *kart*, no sé si entendéis lo que quiero decir. Y esto os lo dice alguien que, en vez de disfrutar de unas vacaciones enogastronómicas, se traga unas vacaciones en un complejo turístico de las Canarias (bueno, exagero: no sería capaz de ello *realmente*...).

Vino sin alma. En su pequeña escala, el microcosmos del vino describe la llegada, a nivel planetario, de una praxis que, salvando las distancias, parece (he dicho parece) disipar el sentido, la profundidad, la complejidad, la riqueza original, la nobleza, incluso hasta la historia. Una mutación muy parecida a las que estábamos buscando. ¿No nos gustaría intentar estudiarla un poco más a fondo? Se aprenden muchas cosas, si uno tiene la paciencia de hacerlo.

## VINO 2.

Cierto es que «bárbaros» es una palabra un poco fuerte para definir a los consumidores de vino hollywoodiense, pero, como decíamos, en su elección, hay cierta degradación del vino: y el hecho de que se multiplique en progresión geométrica hace pensar que estamos ante un expolio real de una cultura exquisita y compleja. La llegada de una forma de (elegante) barbarie.

Ahora bien. Lo que me gusta del saqueo de esta aldea periférica reside en que es bastante pequeña y, por tanto, es más fácil estudiar cómo han ocurrido, fehacientemente, las

cosas. Así se descubre, por ejemplo, que una determinada pérdida del alma es, aquí, el resultado de una serie de pequeños pero significativos movimientos de tropas, por decirlo de alguna manera. Es una especie de acontecimiento que se compone de innumerables subacontecimientos simultáneos. Voy a intentar describir los que yo soy capaz de descifrar.

El primero es quizá el más fácil de ver. La disminución de la calidad ha coincidido con un aumento de la cantidad. Desde que circula un vino simple y espectacular hay muchas más personas que beben vino. En este caso, como en muchos otros, la pérdida del alma parece ser el precio que hay que pagar por la expansión de un negocio que, de otra forma, tendría dificultades. Es sencillo: comercialización en auge igual a pérdida del alma. Se trata de un aspecto importante: ahí se encuentra la base de uno de los grandes tópicos que anidan desde siempre bajo la superficie del miedo a los bárbaros: la idea de que ellos son la avidez contrapuesta a la Cultura; la certeza de que se mueven por una hipertrófica, una casi inmoral, sed de ganancias, de ventas, de beneficios. (Quizá valga la pena recordar que éste fue uno de los aspectos de los que, desde una perspectiva histórica, brotó el odio racial europeo por los judíos: se imaginaban una guerra subterránea en la que una cultura elevada y noble se veía obligada a luchar contra el cinismo ávido de un pueblo al que le interesaba únicamente el acopio de dinero.) Es un aspecto importante también por otra razón: de aquí nace una deducción lógica e infundada, pero comprensible y muy difundida: si algo se vende mucho, es que vale poco. La adhesión irracional a un principio de esta clase es con probabilidad uno de los pecados capitales de toda gran civilización en su propia fase de decadencia. Volveremos sobre esto, porque es un tema interesante, por lo que tiene de delicado. Pero de momento quedémonos con este indicio sugerido por la historia del vino: *el alma se pierde cuando se dirige hacia una comercialización en auge.*

Otro movimiento: la innovación tecnológica. Os parecerá absurdo, pero probablemente nada de cuanto he explicado habría sucedido sin la invención del aire acondicionado. Me explico. ¿Por qué ahora hacen vino (hollywoodiense) en Chile, Australia, California y lugares incluso más absurdos, mientras que antaño lo hacían sólo franceses e italianos? A menudo se suele pensar que la tierra que poseían franceses e italianos era la única apta para cultivar los viñedos apropiados: lo demás eran conocimientos artesanales acumulados con el tiempo. De aquí nace la idea de una aristocracia del vino, bien asentada sobre el privilegio de sus valiosísimas tierras. Pero esto, en gran parte, es un mito. En realidad, tierra para cultivar chardonnay, cabernet sauvignon o merlot la hay a espuestas y en muchas regiones del planeta. Pues, entonces, ¿qué los detenía? En parte, la sumisión al mito, sin lugar a dudas. La misma razón por la que parece imposible criar búfalas en otro lugar que no sea la Campania y, en consecuencia, ni se oye hablar de mozzarella hollywoodiense. Pero en parte también era, por el contrario, una cuestión técnica. El aspecto más delicado de la fabricación del vino es el de la fermentación. La uva puede madurar bien incluso a temperaturas muy elevadas, pero la fermentación, si uno intenta hacerla con un calor bestial, o con una temperatura que sube y baja, se vuelve verdaderamente complicada. Y elaborar un vino como es debido se convierte en algo imposible. Ahora bien, ¿y si uno tiene aire acondicionado? Entonces sí puede elaborarlo. A eso se le llama fermentación controlada. La temperatura la decide uno mismo: ¿qué carajo importa encontrarse en medio del desierto? De manera que lo que parecía ser un arte reservado a una aristocracia agrícola de antiguo linaje europeo se convierte en una práctica al alcance de mucha gente: en tierras mucho menos caras: con

Alessandro Baricco.

artistas que no provienen de generaciones de maestros: con creadores que no tienen tabúes. Es fácil que te salga un vino hollywoodiense. Volviendo al microacontecimiento: *hay una revolución tecnológica que rompe de repente con los privilegios de la casta que ostentaba la primacía del arte*. Memorízadlo y guardadlo.

Otro acontecimiento. El éxito del vino hollywoodiense nace también de una revolución lingüística. Hasta hace veinte años quienes hablaban de vino, lo juzgaban, eran ingleses en su mayoría, o en todo caso europeos. Eran poquísimos, tenían una gran autoridad, y escribían de una forma tan exquisita y tan sabia que eran pocos los que de verdad los entendían. Una casta de críticos sublimes. Después llegó Robert M. Parker. Parker es un americano que se puso a escribir sobre vinos con un lenguaje sencillo y directo. Entre otras cosas empezó a decir abiertamente una cosa que, a escondidas, pensaba mucha gente, y es que muchos vinos franceses que eran idolatrados, en realidad no había quien los bebiera, o poco más o menos. Demasiado complejos, artificiosos, inaccesibles. Más cultos que buenos, digamos. Cuestión de gustos, podría decirse: pero él oficializaba un tipo de gusto que no era exclusivamente suyo, era común a millones de personas en el mundo, sobre todo las que no tenían una gran cultura enológica: los americanos a la cabeza. Lo importante, de todas formas, es que las cosas que debía decir las dijo con otra lengua, que tenía muy poco que ver con la de los sublimes críticos europeos. Su pequeña revolución se sintetiza en este sacrilegio: empezó a poner notas a los vinos. Ahora la cosa os parecerá normal, pero cuando empezó a hacerlo no lo era en modo alguno: ¿creeríais a un crítico literario que pusiera notas a los grandes clásicos de la literatura? Flaubert, un 8; Céline, un 9,5; Proust, un 6 (demasiado largo). ¿No tiene cierto regusto a barbarie? Y eso debió de parecerle a la aristocracia europea del vino. Pero el hecho es que de esa forma la gente por fin empezaba a comprender. Se orientaba. Él ponía (pone) notas del 50 al 100. Hay personas que todavía hoy entran en una enoteca y piden «un 95, por favor». Nada menos. Era una nueva lengua: en cierto modo, era degradante, pero funcionaba.

Con esa lengua Parker contribuyó de manera significativa a imponer a escala planetaria el amor por el vino hollywoodiense: no lo hacía con mala fe, realmente le gustaba, y lo dijo de una forma que la gente pudiera comprender. En cierto sentido, el propio vino hollywoodiense se alineó con esta simplificación lingüística, al darse cuenta de que ahí había una puerta abierta que ahí había que traspasar. Por ello, por ejemplo, los vinos hollywoodienses tienen un nombre fácilmente memorizable, y no requieren, por la forma en la que están producidos, una atención particular a la cosecha. Os parecerá poco, pero antes de Parker tenías que entrar en una enoteca y pedir un barolo, especificar el nombre de las bodegas, agregar el nombre de una finca en concreto, y terminar con una filigrana especificando el año: era algo que uno tenía que prepararse en casa, antes de salir. Después de Parker, si uno no es tan grosero como para pedir un 95, lo único que ha de hacer es decir un nombre. La Segreta, por favor (es un ejemplo, no un anuncio). No hay más que añadir. No seáis tan esnobs como para no comprender que se trata de una pequeña pero enorme revolución: si los libros se pudieran pedir de esa forma, ¿cuántas personas más entrarían en las librerías y comprarían libros? (de hecho, si se trata sólo de decir *El código Da Vinci*, es lo que hacen). Por tanto, un nuevo indicio: *los bárbaros utilizan una nueva lengua. Naturalmente más simple. Llamémosla moderna*.

Otro indicio. El vino hollywoodiense es simple y espectacular. Algunos críticos lo liquidan con una palabra horrible pero eficaz: resultón. Casi siempre se destaca que se trata de

un vino culpablemente fácil. A menudo se alude de manera contundente a la manipulación que debe de haber sufrido: que es un vino «tratado», dicen. Intento explicarlo de un modo más elegante: lo que disgusta de ese vino es el hecho de que busque el camino más corto y más rápido para el placer, incluso a costa de perder por el camino elementos importantes del gesto de beber. Utilizando términos románticos, y por tanto plenamente nuestros: es como si la idea de belleza fuera sustituida por la de espectacularidad; es como si se privilegiara la técnica frente a la inspiración, el efecto frente a la verdad. El asunto es de importancia precisamente por el tipo de demostración que adquiere en una cultura como la nuestra, todavía fuertemente romántica: ese vino niega uno de los principios de la estética que nos es propia: la idea de que para alcanzar la alta nobleza del valor auténtico hay que pasar por un tortuoso camino si no de sufrimiento, al menos de paciencia y de aprendizaje. Los bárbaros no tienen esta idea. A su escala, por tanto, el caso del vino hollywoodiense nos permite ver otro microacontecimiento que no tiene nada de insignificante: *la espectacularidad se convierte en un valor. El valor.*

Todavía me quedan un par de acontecimientos. Resistid. El imperialismo. Podría hablarse de globalización, pero en este caso me parece más preciso «Imperialismo». El vino Hollywoodiense se ha impuesto en el mundo también por la obvia razón de que es de matriz americana. Uno puede inventarse todas las razones refinadas que quiera, pero al final, si lo que uno pretende es comprender por qué motivo hoy en Yemen beben vino hollywoodiense, y en Sudáfrica producen vino hollywoodiense, y hasta en las Langas lo hacen, la respuesta más simple es ésta: porque la cultura estadounidense es la cultura del Imperio. Y el Imperio está en todas partes, incluso en las Langas. Puede parecer un eslogan irracional, pero resulta muy práctico si uno piensa en todas las cadenas americanas de hoteles, y en cada uno de sus restaurantes, en cualquier parte del mundo, y ve su carta de vinos, y al abrirla uno se encuentra casi en exclusiva vino hollywoodiense. Es así, sin maldad pero con medios formidables, como se puede incluso llegar a sugerir (¿a imponer?) un determinado gusto a todo el mundo. Si las olivas ascolanas las hubieran inventado en Nebraska, seguramente hoy las comerían también en Yemen. Por tanto, no infravaloremos tampoco este indicio: *en las consignas de los bárbaros se escucha el suave diktat del Imperio.*

Uno más y ya está. Pensad en el productor de vino francés, riquísimo, con un nombre celeberrimo, anclado en el orden perfecto de sus valiosísimas tierras, sentado sobre una mina de oro, fortalecido por una aristocracia que le ha sido conferida por un mínimo de cuatro generaciones de artistas formidables. Y ahora fijaos en el productor de vino hollywoodiense, con su nombre cualquiera, sentado sobre su tierra chilena, una cualquiera; hijo, en el mejor de los casos, de un importador de vinos y nieto de alguien que se dedicaba a cualquier otra cosa distinta; en consecuencia, privado de títulos de nobleza. Poned al uno frente al otro: ¿no notáis ese querido y viejo tufillo a revolución? Si luego miráis con atención las cifras de consumo e intentáis traducirlas a personas de verdad, a seres humanos reales que beben, lo que veréis será esto: de una parte, una aristocracia del vino que más o menos ha permanecido intacta, que sigue llenando barricas con caldos refinadísimos y que los comenta con una jerga de iniciados, orientándose en la jungla de las cosechas con un paso seguro y fascinante; y, a su lado, una masa de *homines novi* que probablemente nunca habían bebido vino y que ahora lo hacen. No son capaces de llenar las barricas sin sentirse ridículos, comentando el vino con las mismas palabras que utilizan para hablar de una película o de coches, y tienen en la nevera

Alessandro Baricco.

muchas menos cervezas que antes. Me explico: se trata también de una cuestión de lucha de clases, como se decía antaño, pero como ya no es antaño, yo diría: es una competición entre un poder consolidado y unos outsiders ambiciosos. Pensad en ese *parvenu* americano que intenta comprar la colina del Bordelés,\* templo del vino valioso, y veréis clarísimamente la imagen de un asalto al palacio. Y he aquí el último microacontecimiento que, por debajo de la superficie de una aparente pérdida del alma, el mundo del vino nos sugiere que constatemos: lo que está sucediendo por ahí debajo es también *que una determinada masa de gente invade un territorio al que, hasta ahora, no tenía acceso*: y cuando toman posiciones no se contentan con las últimas filas: es más, a menudo cambian la película y ponen la que a ellos les gusta.

Ya está. Es el momento de recoger y de subir las redes de nuestra pequeña pesca. Estudiando la restringida invasión bárbara que ha sacudido a la aldea del vino, uno puede llegar a dibujar el mapa de la batalla, y es éste: *con la complicidad de una determinada innovación tecnológica, un grupo humano esencialmente alineado con el modelo cultural del Imperio accede a un gesto que le estaba vedado, lo lleva de forma instintiva a una espectacularidad más inmediata y a un universo lingüístico moderno, y consigue así darle un éxito comercial asombroso*. De todo esto, lo que los asaltados perciben es sobre todo el rasgo que emerge a la superficie y que, a sus ojos, es el más evidente para constatar: un aparente declive del valor integral de ese gesto. Una pérdida de alma. Y, por tanto, un asomo de barbarie.

Ya lo he dicho, es sólo una hipótesis. Y, lo que es más importante: no es una hipótesis que nos ayude a comprender a los bárbaros, sino únicamente a entender su técnica de invasión: cómo se mueven, no quiénes son ni por qué son así (que es, esta sí, la pregunta fascinante). A mí me parece, de todas formas, un paso necesario para llegar, tarde o temprano, a comprender: una estación intermedia. Uno entiende cómo combaten y a lo mejor comprende quienes son. Si os apetece, podéis jugar un poco con esta hipótesis. Intentad pensar en un ejemplo de mutación, de invasión bárbara que más os inquiete, y buscad en su seno el mapa de la batalla. A lo mejor encontraréis todos los indicios que he apuntado. U otros, tal vez. No lo sé. Pero de todas formas tengo motivos para pensar que será un modo de formular mejor el problema, y de ir un poco más allá de la queja esnob o de la charla de bar. Yo, por mi parte, tengo la intención de hacer este juegucito con otras dos ideas saqueadas que me gustan: el fútbol y los libros. Pero en las próximas entregas.

## EL ANIMAL

Tendría que pasar al fútbol, pero quizá no vendría nada mal una entrega para precisar el sentido de lo que estamos haciendo. Voy a intentarlo.

Dicen: el mundo se viene abajo y este tipo se ocupa del fútbol y del vino. Exacto. Es como cuando el masajista te toca un dedo del pie y te pregunta: ¿te duele? A ti te duele y, por tanto, contestas: sí, pensando que te has roto un dedo. Tienes problemas en los riñones, dice él.

Con el vino, por ejemplo, se aprende una hipótesis importante: cuando percibimos una pérdida de alma evidente, ahí están actuando, bajo la superficie de una aparente barbarie, acontecimientos de naturaleza distinta, que es posible identificar uno por uno. Yo he intentado identificarlos: comercialización en auge, lenguaje moderno, adhesión al

modelo americano, búsqueda de la espectacularidad, innovación tecnológica, choque entre el viejo y el nuevo poder. Seguro que puede hacerse mejor, pero ahora abrid bien los oídos. El asunto es éste: por regla general, nosotros no tenemos ganas de hacerlo mejor. A menudo, cuando percibimos hedor a bárbaros, tendemos a relacionarlo con uno, dos como máximo, de esos acontecimientos: elegimos lo que más nos molesta, o lo más evidente, y lo convertimos en nuestro blanco. (Ese vino es demasiado simple, el fútbol es esclavo del dinero, los jóvenes únicamente escuchan música fácil y espectacular.) Pues bien: hay algo, en esta actitud, que siempre nos mantendrá alejados de una auténtica comprensión. En realidad, es probable que ninguno de esos acontecimientos esté esencialmente aislado de los demás, ni pueda juzgarse en sí mismo, ni mucho menos condenar. Sería como tratar de comprender el movimiento de un animal estudiando tan sólo las patas traseras, o la cola. Es obvio que, una vez aislada, cualquier parte del cuerpo se nos aparece frágil, inmotivada e incluso ridícula. Pero es el movimiento armónico de todo el animal lo que tendríamos que ser capaces de ver. Si hay una lógica en el movimiento de los bárbaros, sólo resulta legible para una mirada capaz de ensamblar las diferentes partes. De otra manera, es tan sólo una charla de bar.

Voy a intentar explicarme. Si os resulta molesta la engañosa y fácil espectacularidad de un vino hollywoodiense, y ahí os paráis, la barbarie que estáis examinando se subsume en una penosa retracción del gusto y del refinamiento cultural. De ahí no se sale. Pero si intentáis situar esa ilógica degradación cultural en el seno de una red de acontecimientos, por alguno de los cuales probablemente sentiríais entusiasmo (no sé, la innovación tecnológica, la liberalización de una técnica que, de otra forma, estaría reservada para una secta, la elección de un lenguaje no esotérico ni discriminatorio); si intentáis interpretarla como una sección parcial de un movimiento más complejo y amplio, entonces dejará de ser un grotesco paso en el vacío de la inteligencia colectiva y empezará a adquirir un perfil distinto: con facilidad, empezará a comprender que por ese punto concreto, donde parecen haberse perdido fuerza y cultura, en realidad pasan fortísimas corrientes de energía, generadas por acontecimientos cercanos, que parecen necesitar, para expresarse, de esa angostura, de ese descenso, de esa retirada estratégica. En la aparente indigencia de ese detalle, encuentra su punto de apoyo una fuerza más amplia que, sin esa debilidad, no se mantendría en pie. Después, seremos libres de juzgar si, de todas maneras, esta nueva forma de energía, de sentido, de civilización, está o no a la altura de la precedente: esto es absolutamente posible. Pero de esta manera por lo menos habréis evitado prescindir de la locomotora a vapor a partir de la consideración de que, comparada con un carruaje de caballos, aquélla se nos aparece como un objeto horripilante, vulgar, maloliente y, sobre todo, peligroso, cosa que es verdad: pero renunciar a los caballos, a la civilización de los caballos, era tal vez una retirada estratégica necesaria, la inevitable pérdida del alma, para obtener el desarrollo de una energía que, más tarde, ya no iba a verse, objetivamente, como una barbarie. La mirada que se detiene sobre un único rasgo de la invasión bárbara se aproxima peligrosamente a la pura y simple estupidez.

Pensad en la música, en la gran música. De Bach a Beethoven, puede decirse que trabajaron infatigablemente en una astuta simplificación del mundo musical que habían recibido como herencia. Redujeron los sonidos, las armonías, las formas. Y simultáneamente aceleraron por el camino de una espectacularidad que a nadie se le había pasado nunca por la cabeza. Si escucháis un madrigal de Monteverdi y a continuación el final de la *Quinta* de

Alessandro Baricco.

Beethoven, de inmediato vais a tener claro dónde está el tendero, el incívico, el bárbaro. Y esto explica cómo fue posible que, en esa época, personas sensatas consideraran a Beethoven un compositor para público ignorante (¿os acordáis del epígrafe?). No obstante, en esa innegable pérdida de riqueza, en esa voluntaria reducción de posibilidades, en esa genial retirada estratégica, esos hombres encontraron la angostura por la que acceder a un mundo nuevo; que sería cualquier cosa salvo una pérdida del alma. (Al contrario podría decirse que fueron ellos quienes inventaron el alma: o por lo menos, ese modelo *prêt-à-porter* que iba a entrar en todas las casas, e incluso en las vidas más simples.) O pensad en cuando, después de siglos de vírgenes, deposiciones y anunciaciones, los artistas empezaron a imitar escenas de la vida cotidiana: alguien leyendo una carta, un mercado, unasocas, cosas así: qué vertiginoso salto hacia abajo. De la Virgen a los faisanes. Sin embargo, muy también ahí, ¿qué inmenso flujo de energía, de fuerza, de alma, si os parece bien, se liberó con un movimiento tan bárbaro? ¿Y cuando elegimos el automóvil en vez de los caballos? Siendo rigurosamente lógicos, quién nos obligó a abandonar un medio de locomoción que se recargaba mientras uno dormía, que efectuaba evacuaciones que fertilizaban la tierra, que cuando uno silbaba acudía corriendo y, ¡qué maravilla!, que cuando estaba viejo proveía por sí mismo a generar un nuevo modelo, sin que supusiera gastos suplementarios. (Está bien, este ejemplo es un poco forzado; pero los otros dos no, éstos sí que sirven.)

Eran movimientos aparentemente suicidas. Pero eran el movimiento de una pata, o la flexión de la espalda, o el ángulo de una mirada: alrededor estaba el animal, y tenía un plan; y era el animal, el único, que iba a sobrevivir. Tal vez me equivoque, pero me parece que es necesario ver al animal, completo, y en movimiento. En ese momento será posible comprender algo. Es necesario conceder a los bárbaros la oportunidad de ser un animal, con su plenitud, su sentido propios, y no trozos de nuestro cuerpo afectados por una enfermedad. Es necesario hacer el esfuerzo de suponer, a sus espaldas, una lógica no suicida, un movimiento lúcido y un sueño verdadero. Y ésta es la razón por la que no basta con reprobar la aleta (que es ciertamente inútil en un cuadrúpedo), sino que es necesario comprender que constituye una unidad orgánica con las branquias, las escamas, con esa forma de respirar, esa forma de vivir. El brazo que se convirtió en aleta tal vez no sea un cáncer, sino el principio de un pez.

Está bien, fin del sermón. Pero es que era algo que tenía ganas de decir.

## FÚTBOL 1.

Vamos a ver si es posible hablar de fútbol italiano sin citar a Moggi\* (ya lo he hecho, por tanto la respuesta es no). También es ésta una aldea asediada por los bárbaros. El sentido de que está muy difundida la impresión de que también ahí se ha perdido el verdadero espíritu del asunto, su rasgo más noble, digamos: el alma. ¿Es verdad o se trata de un cuento? Probablemente, ambas cosas. La nostalgia por el fútbol de antaño (nunca está claro, por otra parte, a cuándo se refiere ese antaño) es una nostalgita por cosas completamente diferentes: el partido sólo los domingos, las camisetas con los números del 1 al 11, sin patrocinadores y siempre iguales, hombres de verdad al estilo Nereo Rocco,\* caballeros como Bagnoli («éste ya no es fútbol para él» se ha convertido en su segundo apellido; en la actualidad se dedica a la hostelería), jugadores sin representantes y sin azafatas televisivas, entrenadores que dejaban que se manifestara la clase individual, estadios menos vacíos y calendarios menos apretados,

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

Copa de campeones y no Champions League, la desaparición de los jugadores-símbolo (tan sólo quedan Maldini y Del Pier; como escribía Brera, \*goles sin bufandas fascistas u hoces y martillos, menos doping y más hambre, menos esquemas y más talento. Estoy sintetizando, pero más o menos es así. Yo añadiría: más limpieza, moral y humana.

Es posible que tengan razón (ciñéndonos a Italia: en otras partes puede ser distinto). Para mí la imagen sintética más fuerte es la de Baggio en el banquillo. Me explico: cuando un deporte, debido a un montón de motivos, se transforma hasta el punto en que se vuelve sensato no hacer saltar al campo a su punto más álgido (el talento, el artista, la excepcionalidad, lo irracional), entonces es que algo ha ocurrido. ¿Qué deporte sería un tenis en que McEnroe no estuviera entre los cien primeros? En la tristeza de los números 10 sentados en el banquillo, el fútbol refiere una mutación aparentemente suicida.

Por regla general, una catástrofe de este tipo suele remontarse a un fenómeno muy preciso: la llegada de la televisión digital y, por tanto, la ampliación radical de los mercados y, por tanto, la entrada en circulación de grandes cantidades de dinero. En sí misma, la cosa no es errónea: pero, como he explicado, sería necesario que consiguiéramos ver el animal completo en movimiento. Baggio en el banquillo es la cola que se mueve. El fútbol de Sky son las patas traseras que se agitan en el aire. Pero ¿y el animal completo? ¿Podéis verlo? Intentémoslo utilizando lo que aprendimos con el vino. *Con la complicidad de una determinada innovación tecnológica, un grupo humano esencialmente alineado con el modelo cultural del Imperio accede a un gesto que le estaba vedado, lo lleva de forma instintiva a una espectacularidad más inmediata y a un universo lingüístico moderno, y consigue así darle un éxito comercial asombroso.* Vamos a intentarlo: con la invención de la televisión digital, un deporte que había sido para unos pocos ricachones y la televisión del Estado, termina en manos privadas que, siguiendo el modelo del deporte americano, subrayan su carácter espectacular, lo ajustan a las reglas del lenguaje moderno por excelencia, el televisivo, y de este modo consiguen abrir de par en par el mercado y multiplicar el consumo. Resultado aparente: el fútbol pierde el -tíma. ¿Qué decís al respecto? Me parece que más o menos se sostiene. Es una buena noticia. Empezamos a tener instrumentos de lectura vagamente fiables. Empezamos a poder enfocar con bastante rapidez al animal completo en movimiento. ¿Puedo ayudaros en esta tarea poniendo por un momento al lado del animal una vieja foto en blanco y negro?.

Fiel al dictado de Leopardi, el domingo por la tarde, en nuestras casas de niños turineses/católicos/burgueses, era un momento de elaborada tragedia. El acto de ponerse el pijama, anticipado a las horas del anochecer, como queriendo cortar limpiamente cualquier discusión sobre la Posible prolongación del día de fiesta, nos sumía en una especie de liturgia de la tristeza con la que se nos depuraba de las posibles diversiones dominicales, volviendo a encontrar esa desesperación de fondo sin la que, era una convicción de los Saboya, no podía surgir ninguna auténtica ética del trabajo y, en consecuencia, no podía afrontarse ningún lunes por la mañana. En ese marco feliz, muchos de nosotros, a las siete de la tarde, encendíamos la televisión, porque había partido. Nótese el singular. Había de hecho un único partido; mejor dicho, medio: retransmitían una parte, en diferido, antes del telediario. Nadie había sido capaz de llegar a comprender con qué criterio lo elegían. No obstante, circulaba el rumor de que la Juve tenía un trato de favor. Y al Toro, pongamos, casi nunca nos lo ponían. A veces

Alessandro Baricco.

seleccionaban partidos que habían acabado con un 0-0, y esto nos sugería la idea de un Poder con una lógica inescrutable y una sabiduría fuera de nuestro alcance.

Naturalmente, el partido era en blanco y negro (algunos, en un conmovedor salto tecnológico hacia delante, tenían una pantalla cuya parte inferior era verde y la superior, no tengo claro el porqué, violeta). Las tomas eran notariales, documentales, soviéticas. Los comentarios eran impersonales y de carácter médico: pero no carecían de un rasgo de locura que iba a marcarnos para siempre. Dado que el partido no era en directo, el comentarista sabía perfectamente qué estaba pasando, pero actuaba como si no lo supiera. Tal vez aturridos por el creciente olor a sopita que nos llegaba desde la cocina, dejábamos que prosiguiera, reprimiendo poco a poco lo absurdo y humillante de la situación. Y entonces, de repente y sin previo aviso, ocurría que, llegados al final de esa parte y forzado por ese telediarario que se cernía sobre él, el comentarista, sin cambiar siquiera el tono de voz, destrozaba por completo nuestro sistema mental, soltando frases de este tipo: «El partido finalizó 2 a 1, gracias a un gol de Anastasi,\* marcado en el minuto 23 de la segunda parte.» ¡De repente lo sabía todo! ¡Y utilizaba el tiempo pasado para hablar del futuro! Era absurdo y mortificante: pero, cada domingo, volvíamos allí para que abusaran de nosotros. Porque éramos cerebros simples. Y aquél era todo el fútbol que veíamos en una semana. A veces, algunos afortunados pillaban algún partido en la televisión suiza. Se contaban cosas fantásticas sobre Capodistria,\* pero no había nada seguro. Y, claro está, íbamos al estadio, pero ¿cuántas veces? Era un mundo frugal en cuanto a emociones y experiencias. El animal fútbol nos parecía espléndido, y tal vez lo fuera de verdad. No obstante, la verdad es que se le veía poco: y casi siempre estaba quieto, lejano, sobre una colina, hermoso, con una belleza casi sacerdotal. Era el fútbol con el que crecimos. Por aquel entonces, crecíamos con lentitud.

Si estoy repescando mis tardes de domingo adolescentes y turinesas es porque me ayuda a enfocar otro movimiento del animal, un movimiento que la historia del vino no me había permitido reconocer, pero que en cambio el fútbol muestra con claridad: los bárbaros, preferentemente, van a golpear la sacralidad de los gestos que agreden, sustituyéndola con un consumo más laico en apariencia. Diría así: desmontan el tótem y lo diseminan por el campo de la experiencia, dispersando su sacralidad. Ejemplo típico: el partido de los domingos, que también existe ahora los lunes, los viernes, los jueves, en directo, en diferido, sólo las jugadas importantes, por todas partes. El rito se ha multiplicado y lo sagrado se ha diluido. (¿No ocurre lo mismo con el vino, que uno puede beber cuando le apetece sin tanto verter, mezclar, degustar y todas esas dichosas ceremonias?) Podríamos preguntarnos incluso si cuando hablamos de pérdida del alma, lo que estamos añorando en realidad no es sobre todo esa sacralidad perdida de los gestos: echamos de menos el tótem. Y, pese a todo, somos una civilización bastante laica y sabemos perfectamente que cualquier paso adelante en la laicidad pone en movimiento al mundo y desencadena energías formidables. Pero echamos de menos el tótem. Los bárbaros, no. Ellos desmantelan lo sagrado. Será un hermoso momento el día en que nos demos cuenta de con qué lo sustituyen (Sucederá, tened paciencia).

Por ahora, quisiera que os quedarais con esta nueva adquisición (el desmantelamiento de lo sagrado) y que me sigáis, una entrega más, al mundo del fútbol. Todavía nos queda algo, en su interior, que tenemos que comprender. Sigue estando relacionado con la espectacularidad.

## FÚTBOL 2.

Una cosa más sobre el fútbol. Sé que ésta va a ser una entrega un poco técnica, por lo que les pido disculpas a quienes no soportan el fútbol: si quieren, pueden saltársela. Para los demás, lo que encuentro interesante es esto: la idea de espectacularidad que el fútbol ha elegido en estos últimos años, más o menos desde que se percibió cierta mutación bárbara. Naturalmente, buena parte de esa idea de espectacularidad guarda relación con las técnicas de narrar, con la televisión, las tomas, el tipo de comentarios, la escritura deportiva en los periódicos, etc., etc., pero hay algo que guarda relación también con la naturaleza misma del juego, con su técnica, con su forma de organización.

Por lo que a nosotros se refiere, la pregunta es ésta: si a los bárbaros les resulta necesaria una espectacularidad de los gestos, ¿cómo es posible que hayan llegado al absurdo de eliminar precisamente el aspecto más espectacular de ese juego, es decir, el talento individual, o incluso la marca del artista, esto es, el número lo? ¿Por qué golpean precisamente el aspecto en el que ese gesto parece asumir su dimensión más elevada, más noble, más artística? No es una pregunta únicamente futbolística, porque, como a estas alturas empezaráis a comprender, se trata de un fenómeno que podremos encontrar en casi todas las aldeas saqueadas por los bárbaros. Se dirigen directamente a donde se encuentra el corazón más elevado del asunto y lo destruyen. ¿Por qué? Y sobre todo: ¿qué ganan con semejante sacrificio? ¿O es violencia estúpida, pura y simplemente? En el caso del fútbol puede ser útil, de nuevo, detenerse a observar una vieja foto en blanco y negro. Sólo un vistazo, pero ya veréis como es útil.

Cuando empecé a jugar con la pelota eran los años sesenta y todavía no existían ni Moggi ni Sky. Era el único que no tenía botas de fútbol (no éramos pobres, pero éramos católicos de izquierdas), por lo que jugaba con las botas de montaña atadas en el tobillo: por eso, y según una lógica imperiosa, los mayores decidieron que tenía que jugar en la defensa. En esa época tenía yo la idea de que la vida era un deber que tenía que cumplirse, no una fiesta que había que inventar, y por eso durante años me ceñí a esa indicación categórica, creciendo con la mentalidad de un defensor y ascendiendo en las categorías futbolísticas llevando en la espalda el número 3. Era, en esa época, un número carente de poesía, si bien aludía a una disciplina enérgica e imperturbable. Se correspondía más o menos con la idea, imperfecta, que me había hecho de mí Mismo.

En ese fútbol, el defensor defendía. Era un tipo de juego en el que si uno llevaba en la espalda el número 3, podía jugar decenas de partidos sin traspasar nunca la línea del centro del campo. No era necesario. Si el balón estaba allí, tú esperabas aquí, y te tomabas un respiro. El asunto te proporcionaba una extraña percepción del partido. Yo, durante años, he visto a mi equipo marcando goles le)\*anos y vagamente misteriosos: era algo que ocurría allá al fondo, en una parte del campo que no conocía y que, a mis ojos de defensa lateral, reproducía el aura legendaria de una localidad balnearia, más allá de las montañas: mujeres y gambas. Cuando marcaban un gol, allá al fondo se abrazaban, esto lo recuerdo bien. Durante años vi como se abrazaban, desde lejos. De vez en cuando incluso me dio por recorrer todo el campo para unirme a ellos, y abrazarme yo también, pero la cosa no salía muy bien: uno siempre llegaba un poco tarde, cuando la parte más desinhibida del asunto ya había terminado: y era como emborracharse cuando los demás ya están volviendo para casa. Así que la mayor parte de las

Alessandro Baricco.

veces me quedaba en mi sitio: entre defensores, intercambiábamos alguna sobria mirada. El portero, ése siempre estaba algo loco: él se las apañaba por su cuenta.

En esa época existía el marcaje al hombre. Esto significa que durante todo el partido jugabas pegado a un jugador contrario. Era lo único que se te pedía: anularlo. Este imperativo comportaba una intimidación casi embarazosa. Era un fútbol simple, por lo que yo, que llevaba el número 3, marcaba a su número 7: y los números 7 eran, en el fondo, todos iguales. Delgaditos, piernas torcidas, rápidos, algo anárquicos, unos liantes de cuidado. Hablaban mucho, se peleaban con todo el mundo, se ausentaban decenas de minutos, como presas de repentinas depresiones, y después te engañaban como serpientes, escabulléndose con una imprevista vitalidad que tenía el aspecto de la convulsión de un moribundo. Después de un cuarto de hora ya lo sabías todo sobre ellos: cómo driblaban, cómo odiaban a los delanteros centro, si tenían problemas en la rodilla, cuál era su oficio y qué desodorante usaban (algunos Rexona que eran letales). Lo demás era una partida de ajedrez en la que él llevaba las blancas. Él inventaba, tú destruías. Por lo que a mí respecta, el mejor resultado era verlo marcharse expulsado por protestar, sumido ya en plena crisis nerviosa, con sus compañeros mandándolo al infierno. Yo disfrutaba mucho cuando, al salir, anunciaba, gritando, que él no volvería a jugar nunca más con ese equipo: ahí encontraba yo el sentido de un trabajo bien hecho.

No existían los contragolpes, los relevos, no se practicaba el fuera de juego, no se iba a las bandas para centrar, no se hacía la diagonal.\* Cuando uno cogía la pelota, buscaba al primer centrocampista disponible y se la pasaba: como el cocinero que le pasa el plato al camarero. Que se encargara él. Sacarla desde la banda quedaba muy bien (¡te aplaudían!) y cuando de verdad te encontrabas en dificultades se la pasabas hacia atrás al portero. Eso era todo. Me gustaba.

Después las cosas cambiaron. Empezaron a aparecer unos números 7 que no hablaban, no se deprimían; pero para compensar se quedaban atrás, a la espera. No me quedaba claro de qué. Tal vez me esperan a mí, me dije. Y fue entonces cuando crucé el centro del campo. Las primeras veces era algo extraño: desde el banquillo todos empezaban a gritarte: « ¡Vuelve! ¡Cubre!», pero entretanto tú ya estabas allí, respirando un aire fresco, y luego te volvías, pero como cuando vuelve uno de la playa el domingo por la tarde, de mala gana, y cada vez te quedabas un rato más. Llegué a verle la cara al portero adversario (no me había ocurrido nunca antes) y hasta me tocó recibir la pelota de nuestro número 10, un fuera de serie muy creído al que siempre había visto jugar desde lejos: me miró precisamente a mí y me la pasó, con el aire de un García Márquez que me tendiera su cuaderno de notas diciéndome: «Guárdamelo un momento que voy a mear.» Menudas experiencias.

Cuando llegó el marcaje por zonas busqué la manera (le hacerme el daño suficiente como para dejarlo. No es que no me apeteciera ese asunto de comprender, en cada una de las ocasiones, a quién me tocaba marcar, sino que había crecido con una cabeza diferente, antigua, y toda esa infinidad de posibilidades y de distintas tareas pendientes me parecían algo bonito, pero pensado para otros. Me fastidiaba jugar en línea, me parecía horroroso dar un paso adelante para dejar en fuera de juego al atacante, y era un engorro hacer la diagonal para superar a alguien con quien ni siquiera te habías cruzado antes. También echaba de menos esa hermosa sensación de ver siempre, con el rabillo del ojo, por detrás de mí, la silueta lenta y

paternal de] líbero.\* Y creo que echaba mucho de menos todo aquel tiempo que había pasado encima del número 7, mientras la pelota estaba lejos: se hablaba, se cometían pequeñas faltas para intimidar, se arrancaba sin pelota, como caballos idiotas. De vez en cuando él se iba para la banda izquierda, buscando un poco de aire: se notaba que aquél no era su espacio, pero lo hacía con la esperanza de sacarse de encima a su mastín personal. Me gustaban sus ojos, cuando te veía desde ahí, seráfico e ineluctable. Entonces regresaba a la derecha, como esas personas que montaron una tienda de alimentación en el centro, pero a los que la miseria no los abandonaba y entonces se volvían para su pueblo.

Era esa clase de fútbol. Nunca he dejado de echarlo de menos.

¿Por qué os estoy dando la lata con mis fotos en blanco y negro? Porque si queréis saber qué ganan los bárbaros eliminando a Baggio, tenéis que daros cuenta de con qué lo sustituyen. En el fútbol, para quien entiende del tema, esto está escrito muy claramente. Si renuncias a Baggio es porque has creado un sistema de juego menos cerrado, en el que la grandeza del individuo es, digamos, redistribuida entre todos, y en el que la intensidad del espectáculo se encuentra diseminada. En los límites de un juego en equipo, el viejo fútbol vivía de muchos duelos personales y de una división esencial de las tareas. El fútbol moderno parece haberse obstinado en romper esta parcelación de sentido, creando un único acontecimiento en el que todos participan, constantemente. Tanto en el defensor que ataca, como en el atacante que cubre, emerge una utopía de mundo en el que todos hacen de todo y en cualquier parte del campo. Tal vez no hay nada que pueda explicarnos este modo de pensar mejor que la hermosa expresión acuñada por los holandeses en los años setenta: el fútbol total. Si queréis acercaros al corazón de la lógica bárbara, aferraos a esta idea: fútbol total. Quien se acuerde del estremecimiento de placer que, en esa época, transmitían al espectador Cruyff\* y compañía (como la liberación de un fútbol obtuso y cerrado), tal vez pueda empezar a intuir cuál es la libido que motiva la furia destructiva de los bárbaros. En alguna parte, conservan el estremecimiento de una vida total.

Naturalmente, el fútbol total no se logra con gente como Burgnich,\* ni tampoco, lamento decirlo, con gente como Rivera o Riva. Si uno deseaba esa utopía, se requería una mutación. Si todos tienen que hacer de todo, es difícil que todos consigan hacer de todo muy bien: y de ahí la famosa tendencia a la medianía, típica de las mutaciones bárbaras. La medianía es deprimente por definición, pero no lo es para los bárbaros por una razón muy precisa, y comprobable desde una perspectiva futbolística: la medianía es una estructura sin aristas en la que pueden darse un mayor número de gestos. Zambrotta no defenderá tan bien como Burgnich, pero ¿cuántas cosas más hace? ¿Cuántas posibilidades más genera en el seno de un juego que, en cuanto a las reglas, no ha cambiado mucho? ¿No veis el factor de multiplicación? La regresión de una aptitud genera una multiplicación de posibilidades. Un esfuerzo más: para que estas posibilidades se hagan reales, se requiere algo más: la velocidad. Para que suceda de todo y en cualquier parte de] campo, tienes que correr rápido, jugar rápido, pensar rápido. La medianía es rápida. El genio es lento. En la medianía el sistema encuentra una circulación rápida de las ideas y de, los gestos: en el genio, en la profundidad del individuo más noble, ese ritmo es fragmentario. Un cerebro simple transmite mensajes más rápidamente, un cerebro complejo los ralentiza. Zambrotta hace circular la pelota, Baggio

Alessandro Baricco.

la hace desaparecer. A lo mejor te encanta, seguro, pero es el sistema lo que tiene que vivir, no él.

Cuando los bárbaros piensan en la espectacularidad, piensan en un juego rápido en el que todos juegan simultáneamente triturando un elevadísimo número de posibilidades. Si para obtener eso tienen que dejar a Baggio en el banquillo, lo hacen, y hay en esto escrita una *sentencia que encontraremos en todas las aldeas saqueadas: un sistema está vivo cuando el sentido se encuentra presente en todas partes, y de manera dinámica: si el sentido está localizado, e inmóvil, el sistema muere.*

¿Perdidos? No os preocupéis. El fútbol sólo sirve para olfatear las cosas, para tener una primera y confusa intuición de ellas. Ya llegará el momento de comprenderlas mejor. Una o dos entregas sobre la civilización literaria y ya llegamos. (Por otra parte, esto es un libro, es decir, es Burgnich; todavía juega lento, marca únicamente a un hombre y no practica el fuera de juego.).

## LIBROS 1.

Me produce cierta impresión, porque con esta idea de ir a ver las aldeas saqueadas por los bárbaros para entender cómo luchan y vencen los bárbaros, he llegado hasta aquí, y aquí es la aldea de los libros. Y esta aldea es la mía. Vamos a ver si soy capaz de hablar de ella olvidándome de que es aquí donde crecí.

La idea de que el mundo de los libros actualmente se encuentra asediado por los bárbaros está tan difundida hoy en día que se ha vuelto casi un tópico. En su versión más extendida, yo diría que se apoya sobre dos pilares: 1) la gente ya no lee; 2) quien hace libros sólo piensa en el beneficio y lo obtiene. Expresado así, suena paradójico: está claro que si fuera verdadero el primero, no existiría el segundo. Por tanto, hay algo aquí que requiere ser comprendido. Para la economía de este libro el tema resulta útil porque nos obliga a mirar por dentro la genérica palabra «comercialización»: si, como hemos visto, un aumento de las ventas y un claro predominio de la lógica mercantil son típicas de las invasiones bárbaras, ésta es una buena ocasión para comprender mejor en qué consiste realmente, esa sospechosa vocación por los beneficios. Y cuáles pueden ser sus consecuencias.

Partamos de un dato cierto: es un hecho que, desde hace unas décadas, la industria editorial de Occidente aumenta de manera constante y significativa su volumen de negocio. No me gustan los números, pero, para entendernos: en los Estados Unidos, el número de libros producidos ha aumentado, sólo en los últimos diez años, un 60%. En Italia, la facturación de la industria editorial, en los últimos veinte años, se ha cuadruplicado (hay que tener en cuenta que el cambio al euro ha hecho aumentar mucho los ingresos, pero el dato sigue siendo bastante impresionante). Fin de los números, y sintetizo: esa gente vende que es una maravilla.

Resultados como éstos no se obtienen por azar. Son el efecto de una mutación genética. Los que se muestran contrarios lo han descrito así: donde antes había empresas casi familiares en las que la pasión se conjugaba con beneficios modestos, hay ahora enormes grupos editoriales que como objetivo se proponen unos beneficios más propios de la industria de la alimentación (¿pongamos sobre el 15%?); donde antes había la librería en la que el

dependiente sabía y leía, hay ahora macrotiendas de varios pisos donde uno también encuentra CD, películas y ordenadores, donde antes estaba el editor que trabajaba en busca de belleza y de talento, hay ahora un hombre-marketing que mira con un ojo al autor y con dos al mercado; donde antes había una distribución que funcionaba como una cinta transportadora casi neutral, hay ahora un paso angosto por donde sólo pasan los productos más aptos para el mercado; donde antes había páginas de reseñas, hay ahora clasificaciones y entrevistas; donde antes había la sobria comunicación de un trabajo realizado, hay ahora una publicidad desbordante y agresiva. Sumadlo todo, y os haréis una idea de un sistema que, en todos y cada uno de sus aspectos, ha optado por privilegiar el lado comercial que cualquier otro.

Por lo que yo conozco, un cuadro como ése describe con bastante fidelidad el estado de las cosas. Hay muchas excepciones y cabría hacer muchas distinciones, pero en efecto la tendencia parece ser ésa. El aspecto que me interesa, no obstante, es éste: ¿qué clase de mundo ha sido generado por una mutación de ese tipo? ¿La equivalencia entre comercialización en auge y destrucción es real? ¿La idea de que se trata de un genocidio en el que estamos aniquilando una civilización valiosísima es una idea inteligente o falsamente inteligente? No se trata de que me importe en particular el destino de los libros, es que ahí se está disputando un interesante partido: ¿es verdad que el énfasis mercantil mata el rasgo más noble y elevado de los gestos a los que se aplica? ¿Están matando a Flaubert de la misma manera que han dejado en el banquillo a Baggio y eliminado de nuestras mesas el barbaresco? Y si es que sí, ¿por qué demonios lo están haciendo? ¿Por codicia pura y dura?.

Me gustaría que intentarais plantearlo así: el énfasis comercial, antes de ser una causa, es un efecto: es la secreción casi automática de un gesto en un campo que se ha abierto de par en par y de manera repentina. Primero hay un hundimiento del terreno de juego; luego, la conquista de ese nuevo espacio: y el *business* es el motor de esa conquista. Voy a intentar explicarme mediante los libros. Como me ha recordado un amigo al que suelo deberle una parte de mis pensamientos, hasta mediados del siglo XVIII quienes leían libros eran, sobre todo, los que los escribían: o a lo mejor no los escribían pero habrían podido hacerlo, o eran hermanos de alguien que los escribía; en fin, que se encontraban en esa misma zona. Era una pequeña comunidad escrita, cuyos límites venían determinados por la posesión de la educación y por el hecho de verse libres del apremio de un trabajo que fuera rentable. Con el triunfo de la burguesía, se crearon las condiciones objetivas para que muchas más personas tuvieran capacidad, dinero y tiempo de leer: estaban ahí y estaban disponibles. Al gesto con el que se les dio alcance, inventando la idea (que debía de parecer absurda) de un público de lectores que no escribía libros, hoy lo denominamos novela. Fue un gesto genial, y lo fue, de forma simultánea, desde el punto de vista creativo y desde el punto de vista del marketing. La novela es el producto que convirtió en real un público que era únicamente potencial, y que existía únicamente bajo la piel del mundo. El hecho de que la novela haya producido dinero (y mucho) se nos aparece hoy en día casi como un corolario sin interés: nos parece más significativo ese gesto de civilización que reconocemos ahí: el hecho de que, en la novela, una determinada colectividad haya alcanzado una conciencia superior y formalizada de sí misma, y una refinada idea de belleza. Sin embargo, la distancia histórica no debe impedirnos la comprensión de las cosas reales: la novela decimonónica había sido pensada para cubrir el mercado disponible en su totalidad, apuntaba a todos los lectores posibles y, desde Melville

Alessandro Baricco.

hasta Dumas, los alcanzaba a todos de manera fehaciente. Si hoy nos parece un producto elitista es porque, por muy completamente abierto que estuviera, el terreno de juego de esa industria editorial permanecía circunscrito, cerrado por los muros del analfabetismo y de las diferencias sociales. Pero quisiera decirlo con claridad: la novela se quedó con todo el terreno disponible en una de las operaciones comerciales más grandiosas de nuestra historia reciente. Era poco, pero la novela se quedó con todo.

Ahora, si pensáis en el sistema dieciochesco de los libros, en todos y cada uno de sus engranajes, no os resultará muy difícil imaginaros cómo la irrupción de la novela supuso, en esa época, una violenta sacudida total, imponiendo una nueva lógica. Seguro que aquella vieja familia ensanchada de cultos escritores-lectores miraría con desagrado un comercio y una producción que ponía los libros en las manos de señoras sin preparación y de aprendices que apenas sabían leer. Y de hecho la novela burguesa, en sus inicios, fue percibida como una amenaza y como un objeto esencialmente nocivo -los médicos no por nada la prohibía: seguro que fue percibida como una degradación del rasgo noble del gesto de escribir y leer. Seguro que fue atribuida a una ávida voluntad de éxitos y de ganancias. ¿No es éste un paisaje que os recuerda algo?-

Si nos desplazamos del mundo de los libros a otros limítrofes, me gustaría que intentarais pensar por lo menos un momento que históricamente nunca ha existido una fractura entre un producto de calidad, por un lado, y un producto comercial, por otro: todo lo que nosotros consideramos arte elevado, fuera del alcance de la corrupción mercantil, nació para satisfacer al conjunto de su público, siendo coherente con una lógica comercial que se vio escasamente refrenada por consideraciones artísticas. La ilusión óptica que genera en nosotros la sensación de un objeto sofisticado y elitista nace del hecho de que esos públicos han sido, por lo menos hasta mediados del siglo XX, muy restringidos, efectivamente elitistas: pero lo que los cerraba con respecto al resto del mundo no era tanto su propia elección selectiva de calidad como la realidad social que limitaba su radio de acción a las capas más fuertes de la población. Mozart componía para todo el público de entonces, pagando el precio de irse a buscar a los menos ricos a los teatros de Schikaneder.\* Y Verdi era conocido por todos los que podían entrar en un teatro, o tener un instrumento en casa: escribía hasta para el más ignorante, rudo e insensible de ellos. Es obvio que en el seno de cualquier trayectoria artística siempre han existido productos más difíciles y productos más fáciles: pero se trata de una oscilación que nos dice poco cuando Rossini o Mark Twain son lo fácil. Eran sistemas que incluso cuando se dirigían al menos preparado de todos sus espectadores conservaban íntegra la nobleza del gesto. Y cuando se deslizaban hacia la chabacanería pura y simple (todo el arte que hemos ido olvidando después), engendraban horrores que, como queda demostrado, no afectaban lo más mínimo a la posibilidad de cultivar exuberantes plantaciones de productos dignísimos. Admitiendo que por codicia comercial de vez en cuando se le daba a la gente lo peor, era un sistema que no impidió el nacimiento de ningún Verdi.

Si intentáis plantearlo de esta forma todavía unos minutos, podemos regresar a los libros e intentar comprender. Fijaos en la Italia de los años cincuenta. Eran los años en que al Premio Strega se presentaba gente como Pavese, Calvino, Gadda, Tomasi di Lampedusa, Moravia, Pasolini (también se habría presentado Fenoglio, ¡pero tuvo que dejarle su sitio a Calvino! En la actualidad, ya no tienen esa clase de problemas). ¡Los editores se llamaban

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

Garzanti, Einaudi, Bompiani, y eran apellidos de personas reales! Si tenemos que pensar en una civilización que haya sido arrasada hoy por los bárbaros, aquí la tenemos. En la calidad de los libros, en la estatura de los encargados del trabajo y hasta en las modalidades del trabajo y de la comercialización (la pequeña librería, los reseñadores insignes, las contracubiertas escritas por Calvino), esos años parecen representar para nosotros el paraíso perdido. Pero ¿qué Italia era aquella? ¿Cómo era, exactamente, el campo en que jugaban?.

No resulta fácil responder, pero voy a intentarlo. Era una Italia en la que dos tercios de la población tan sólo hablaba en dialecto. El 13 % era analfabeta. Entre los que sabían leer y escribir, casi el 20 % carecía de certificado escolar. Era una Italia que acababa de salir de una guerra perdida y era un país en el que había poco tiempo libre, y cuya pequeña burguesía emergente no tenía todavía la plusvalía de beneficios con la que pudiera financiar su propio deleite y una formación cultural propia. Era un país en el que *La triología de los antepasados* de Calvino, en siete años, vendió 30.000 ejemplares. Digo esto para dibujar los límites del campo, independientemente de lo que quisieran hacer, en esa época los que vendían libros podían hacerlo en un mercado objetivamente pequeño. Hoy sabemos que ese ecosistema más bien angosto generó dedicaciones sublimes, autores geniales y ritos nobilísimos. Pero ¿hay algo que nos autorice a pensar que todo esto nació en virtud de cierto escrúpulo a comercializar ese mundo, privilegiando la calidad de las personas y de los gestos? Yo creo que no. Una vez más, me parece más bien que ellos se dirigían a todo el campo posible, con un corriente instinto comercial, y que lo que hoy reconocemos como calidad era exactamente la expresión de las necesidades de esa reducida comunidad a la que se dirigían: incluso un espejo de sus costumbres, de sus ritos cotidianos (el librero, la tercera página de los periódicos, las estanterías en el salón ... ). Todo el mercado existente lo abarcaban ellos y le daban a ese mercado precisamente todo lo que pedía, ya en los productos, ya en las maneras con que los ofrecían.

Si tendéis a atribuirles, de todos modos, cierto escrúpulo noble contrario a forzar el mercado y a derribar los límites conocidos con productos más fáciles, entonces tengo algo que decir: en realidad, escrutaban cualquier mínimo ensanchamiento del horizonte, sabían que llegaría y estaban esperándolo. Debieron de intuir algo a finales de los años cincuenta, cuando un libro como *El gatopardo* (invisible para buena parte de los intelectuales de la época) llegó a vender 400.000 ejemplares en tres años. Era una señal. Decía que había un público que acababa de entrar en la sala, que todavía se veía obligado a elegir, y compraba poco, pero que muy pronto tendría tiempo y dinero para leer. No se limitaron a esperarlo. Salieron a buscarlo. Y ampliaron la sala. El nacimiento de los Oscar Mondadori y, por tanto, del mercado del libro económico, del libro de bolsillo, es de 1965. Fue un éxito inmediato: *Adiós a las armas\** vendió 210.000 ejemplares en una semana. Al final del primer año, los Oscar habían vendido más de ocho millones de ejemplares. Bum. La Italia pequeñita se había acabado, y el mundo de los libros se había convertido de repente en un campo muy abierto. ¿Pensáis que se quedaron ahí, en los bordes, reflexionando sobre la oportunidad de ir o no a conquistarlo? Se lanzaron y punto. Y la industria editorial se acostumbró a habitar en un campo tan abierto. A partir de ese momento, ya no volvió a detenerse: se ha dejado invadir por cada sucesiva oleada de público nuevo. Hasta esta, letal, de los últimos veinte años.

Alessandro Baricco.

Lo que quiero decir es que, pese a las apariencias, comparar una industria editorial de calidad del pasado con otra industria comercial del presente es una forma inexacta de plantear los términos de la cuestión. En realidad, parecería más plausible admitir que la industria editorial siempre ha ido hasta los límites posibles de la comercialización, con el instinto que tiene cualquier gesto de abarcar todo el terreno disponible. Lo que podemos retener es que, en una contingencia histórica determinada, y en un paisaje social determinado, una industria editorial forzada a las pequeñas dimensiones por bloques sociales concretos mostró una calidad (de productos, de modos) que era la expresión exacta de las necesidades de la microcomunidad a la que se dirigía. Pero no elegía la calidad en vez del mercado: encontraban la calidad en el mercado.

Todo esto invitaría a pensar que, en sí misma, la comercialización en auge, como efecto del instinto de apoderarse de todo el mercado posible, no es una causa suficiente para motivar la masacre de la calidad. Nunca lo ha sido. Por tanto, si seguimos percibiendo un aire de apocalipsis y de invasiones bárbaras, tenemos que preguntarnos más bien dónde se han generado realmente, prohibiéndonos esa fácil respuesta de que todo es por culpa de una pandilla de mercaderes. En el fondo, quizá la pregunta correcta que habría que plantearse sería ésta: ¿qué tipo de calidad ha sido generada por el mercado que hoy vemos en auge? ¿Cuál es la idea de calidad que han impuesto los bárbaros de la última oleada, los que han venido a invadir las aldeas del libro en estos últimos diez años? ¿Qué demonios quieren leer? ¿Qué es, para ellos, un libro? ¿Y qué nexo existe entre lo que ellos tienen en la cabeza y lo que nosotros identificamos aún como industria editorial de calidad? En la próxima entrega veremos si es posible acercarse a una respuesta.

## LIBROS 2.

¿Cuál es la idea de calidad que han impuesto los bárbaros de la última oleada, los que han venido a invadir las aldeas del libro en estos últimos diez años, haciendo saltar por los aires la facturación? ¿Qué demonios quieren leer? ¿Qué es, para ellos, un libro? ¿Y qué nexo existe entre lo que ellos tienen en la cabeza y lo que nosotros identificamos aún como industria editorial de calidad? Las preguntas a las que habíamos llegado eran éstas. ¿Hay respuesta para ellas?.

Voy a intentarlo. Creo que lo primero que puedo decir es que los bárbaros no han barrido la civilización del libro que encontraron: si alguien teme un genocidio más o menos consciente de esa tradición, es probable que identifique un riesgo posible, pero no una realidad ya en curso. Me he limitado a preguntar por ahí qué pasa con esa literatura, por ejemplo, que nosotros los viejos seguimos considerando de «calidad». El dictamen de los técnicos, incluso de los más escépticos respecto a la orientación que está tomando el mercado de los libros, es que esa literatura se ha beneficiado de la ampliación del mercado: vende un poco más, a veces *mucho más*, en la práctica nunca *mucho menos*. Ni las grandes superficies, ni el cinismo de las editoriales y de las distribuidoras han conseguido minarla. No me extendo, porque éste no es un libro sobre los libros, pero las cosas son así. Hoy en día, un escritor de calidad como Tabucchi vende más de lo que lo podría hacer, objetivamente, un Fenoglio en su época. Lo que nos lleva a pensar lo contrario es la perspectiva, el juego de las proporciones: mientras que el Tabucchi de este contexto ha aumentado de manera discreta sus ventas, todos los demás libros, los que a nosotros los viejos no nos parecen de calidad, han ampliado su

campo de influencia enormemente. Así que el mercado de los libros acaba pareciéndonos un enorme huevo *al paletto*,\* en el que la yema, más grande que en el pasado, es la industria editorial de calidad, y la clara, extendida en enormes proporciones, es todo lo demás. En este sentido, si queremos comprender a los bárbaros, lo que deberíamos hacer es comprender la clara: es el campo en el que se han asentado, sin molestar en exceso a la yema. ¿Nos apetece intentar comprender de qué está hecha?

Yo tengo mi propia idea. La clara está hecha de libros que no son libros. La mayoría de quienes compran libros actualmente no son lectores. Dicho así, parece la habitual letanía del reaccionario que, moviendo la cabeza, reconviene (en la práctica, se trata de la traducción del eslogan: «la gente ya no lee»). Pero os ruego que miréis el asunto con inteligencia: ahí dentro se encuentra escondida una de las jugadas que construyen la genialidad de los bárbaros, su peregrina idea de calidad. Voy a intentar explicarlo partiendo del indicio más evidente y vulgar: si observáis una clasificación de las ventas, encontraréis un número increíble de libros que no existirían si no surgieran, digamos, de un lugar externo al mundo de los libros: son libros de los que se ha hecho una película, novelas escritas por personajes televisivos, relatos escritos por gente más o menos famosa; cuentan historias que ya han sido contadas en otra parte, o explican hechos que ya sucedieron en otro momento o de otra manera. Naturalmente, esto molesta y provoca esa difundida sensación imperante de basura: pero también es cierto que allí, en su forma más vulgar, chisporrotea un principio que, por el contrario, no es vulgar: la idea de que el valor del libro reside en ofrecerse como un abono para una experiencia más amplia: como segmento de una secuencia que empezó en otro lugar y que, a lo mejor, terminará en otra parte. La hipótesis que podemos aprehender es ésta: los bárbaros utilizan el libro para completar secuencias de sentido que se han generado en otra parte. Lo que rechazan, lo que no les interesa, es el libro que remite, por completo, a la gramática, a la historia, al gusto de la civilización del libro: todo esto lo consideran algo pobre de sentido. No puede insertarse en ninguna secuencia transversal, y por tanto debe de parecerles terriblemente apagado. O por lo menos, no es ése el juego que saben hacer.

Para comprenderlo bien tenéis que pensar, no sé, pongamos, en Faulkner. Para sumergirse con Faulkner en uno de sus libros, ¿qué se necesita? Haber leído otros muchos libros. En cierto sentido, uno necesita ser dueño de toda la historia literaria: necesita ser dueño de la lengua literaria, estar habituado al tiempo anómalo de la lectura, ser partidario de un determinado gusto y de una determinada idea de belleza que en su momento fueron contruidos en el seno de la tradición literaria. ¿Hay algo ajeno a la civilización de los libros que necesite uno para hacer ese viaje? Casi nada. Si no existieran nada más que los libros, los libros de Faulkner en el fondo serían del todo comprensibles. Ahí, el bárbaro se detiene. ¿Qué sentido tiene, debe de preguntarse, hacer un esfuerzo sobrehumano para aprender una lengua menor, cuando existe todo el mundo por descubrir, y es un mundo que habla una lengua que yo conozco?.

¿Queréis una pequeña reglita que sintetice todo esto?.

Aquí la tenéis: *los bárbaros tienden a leer únicamente los libros cuyas instrucciones de uso se hallan en lugares que NO son libros.*

Alessandro Baricco.

Si todo se redujera a leer los libros de los cantautores en lugar de a Flaubert, o las novelas de ese escritor que te ha parecido simpático o sexy en la televisión, la cosa sonaría más bien deprimente. Pero, repito, ése es el aspecto más vulgar, más simple del fenómeno. Porque también tiene manifestaciones exquisitas. Para mí sigue siendo formidable, por ejemplo, el caso de los libros vendidos junto con los periódicos. Es un fenómeno que con seguridad no os habrá pasado desapercibido. Sin embargo, tal vez no tenéis idea de las dimensiones del asunto. Aquí las tenéis: desde que a alguien se le ocurrió la idea de vender libros selectos, a bajo precio, junto con los periódicos, los italianos han comprado, sólo en los dos primeros años, más de ochenta millones de ejemplares. Creedme, son cifras sin sentido. ¿Y sabéis algo curioso? En opinión de los expertos, una inundación de pasión literaria de ese calibre no ha desplazado ni un milímetro las ventas tradicionales. Podría pensarse que esos mismos libros no volverían a venderse durante mucho tiempo: no ha sucedido así. Podría pensarse que se venderían más: no ha sucedido así. Fantástico, ¿no? ¿Hay alguien que entienda algo?.

Explicaciones pueden darse muchas. Pero, para lo que a nosotros nos interesa en este libro, el hecho revelador es uno: esa forma de vender libros daba la impresión de que dichos libros eran un segmento de una secuencia más amplia, que la gente utilizaba con normalidad, con gran confianza y satisfacción: eran una prolongación del mundo de la *Repubblica* o del *Corriere della Sera* o de la *Gazzetta dello Sport*. La promesa implícita era que leer a Flaubert sería un gesto que podía ubicarse perfectamente tras recibir noticias, tener tales gustos culturales, compartir una determinada pasión política o tener un mismo hobby. La promesa, aún más implícita, era que, de alguna manera, quien lea ese periódico tenía las instrucciones de uso para poder hacer funcionar esos extraños objetos-libro. En realidad, no era así porque Faulkner sigue siendo Faulkner, aun cuando lo ponga en vuestras manos, con gesto displicente, Eugenio Scalfari; por ello es probable que quienes los compraron no los hayan leído después, pero fue suficiente que alguien abriera la posibilidad conceptual de que Faulkner podría ser ubicado en una secuencia junto con otras narraciones, para hacer que los bárbaros (o el rasgo bárbaro que hay en nosotros, incluso en los conservadores más empedernidos) respondieran con un entusiasmo instintivo. Resultado: han comprado a Flaubert personas que nunca lo habrían comprado; y lo han comprado de nuevo personas que ya poseían dos ejemplares de él. Hijos todos de una misma ilusión, que, de repente, la autorreferencialidad de la literatura a sí misma como por encanto se habría hecho pedazos. Y, por otra parte, desde un punto de vista simbólico era muy fuerte el hecho de que se pudiesen comprar libros de una manera tan simple. «Deme también éste, venga.» Pocos euros. Y marcharnos de ahí con Faulkner dentro del periódico. Era rápido. No subestiméis esto: era rápido: era un gesto que podía ubicarse en una rápida secuencia de otros gestos. No se trataba de ir a la librería, aparcar, charlar un rato con el librero y después elegir, volver a coger el coche y al final poder dedicarse a otra cosa. Era rápido. Y, a pesar de eso, en la mano uno llevaría a Faulkner, no a Dan Brown. ¿Intuís la letal ilusión?.

Sintetizo: si uno va a mirar la clara del huevo, se encuentra con muchas actitudes simplistas, pero también ve asomar una idea, extraña y en modo alguno estúpida: el libro como nudo por donde pasan secuencias originadas en otras partes y destinadas a otras partes. Una especie de transmisor nervioso que hace transitar sentido desde zonas limítrofes, colaborando en la construcción de secuencias, de experiencias transversales. Esta idea está tan

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

alejada de ser una estupidez que ha empezado incluso a modificar la yema del huevo, a contagiarlo. Es algo difícil de explicar, pero voy a intentar hacerlo.

### LIBROS 3.

Más o menos lo que yo quería decir es esto: los bárbaros no destruyen la ciudadela de la calidad literaria (la yema del huevo, la hemos llamado), pero es indudable que la han contagiado. Algo de su concepción del libro ha llegado hasta ahí. Me ayudó a comprenderlo el hecho de haber dado, hace tiempo y por azar, con una página de Goffredo Parise.\* Mirad lo que dice. Es un artículo sobre Guido Piovene.\* Y empieza así:

*«(Piovene) es el tercer gran amigo de la last generation. El primero fue Giovanni Comisso; después, Gadda. He dicho "last generation" porque, en realidad, la generación literaria a la que pertenece Guido Piovene, junto con Comisso y Gadda, y a la que hoy pertenecen Montale y Moravia, es realmente la última. La nuestra, la mía, la de Pasolini y la de Calvino, es algo híbrido, después de la última: porque con ese veneno (la literatura, la poesía) fuimos alimentados en nuestra juventud creyendo en su larga y fascinante vida.»*

Era algo interesante. Parecía desplazar los términos de la cuestión hacia muy atrás: ¡Parise escribía cosas de este tipo en 1974! ¿Y de qué iba esa historia en la que ya Calvino y Pasolini eran post? Esto es lo que decía un poco más adelante: «(La llamo) última generación porque tuvo tiempo de disfrutar de esa belleza estilística, y de ver y vivir los frutos creativos y destructivos de ese ánimo, vida, guerras y arte, que pertenecen hoy a la programación de los mercados industrial y político. ».

Aquí tenemos a alguien que me dice que todo empezó hace treinta años, cuando aún no existían ni las macrotiendas ni tampoco los libros de los cómicos. En un momento dado, dice, algo se rompió. Me habría gustado que me dijera qué fue exactamente. Pero el artículo luego se iba por las ramas, no sin antes haber dejado, casi de paso, una frasecita que se me grabó en la memoria:.

*« Piovene, como Montale y Moravia, al contrario que nosotros, había vivido cierto número de años en los que la palabra escrita fue expresión mucho antes que comunicación.»*

Expresión mucho antes que comunicación. Ésta es la clave. La fractura. El principio del fin. Son palabras vagas (expresión, comunicación), pero yo encontré ahí el sabor de una valiosa intuición. Probablemente la entendí mal, pero para mí señalaba muy bien *la dirección de un movimiento*. No lo explicaba, pero identificaba muy bien su rumbo: un rumbo horizontal en vez de vertical. De repente, la palabra escrita desplazaba su centro de gravedad desde la voz que la pronunciaba hasta el oído que la escuchaba. Por decirlo de algún modo, volvía a salir a la superficie, e iba en busca del tránsito del mundo: a costa de perder, al despedirse de sus raíces, todo su valor.

Como intuyó Parise, no se trataba de una mera variación en el estatuto de un arte: era el final del mismo. *Last generation*. Lo que vino después es ya contagio bárbaro, si bien muy prudente, gradual, reformista. Lo percibimos como un apocalipsis, porque mina de hecho los fundamentos de la civilización de la palabra escrita, y no le deja perspectivas de supervivencia. Pero en realidad, sin llamar demasiado la atención, no destruye únicamente, sino que va en

Alessandro Baricco.

busca de otra idea de civilización y de calidad literaria. Es una idea que hemos visto manifestarse en la basura que llena las clasificaciones de ventas, pero que aquí la vemos en acción en un contexto más elevado, incluso en la yema del huevo. Nos llega de la frasecita de Parise, pero va bastante más allá. Dice esto privilegiar la comunicación no quiere decir escribir cosas banales de la manera más simple para hacerse entender, significa convertirse en telas de experiencias más amplias, que no nacen, ni mueren, en la lectura. Para los bárbaros, la calidad de un libro reside en la cantidad de energía que ese libro es capaz de recibir desde las otras narraciones y de verter después en otras narraciones. Si por un libro pasan cantidades de mundo, éste es un libro que hay que leer: sin embargo, aunque todo el mundo estuviera ahí dentro pero inmóvil, carente de comunicación con el exterior, sería un libro inútil. Sé que produce cierta impresión, pero os pido que asumáis que éste es, para bien o para mal, su principio. Y que entendáis las consecuencias.

Quiero decirlo sin medias tintas: ningún libro puede llegar a ser algo como lo descrito si no adopta la lengua del mundo. Si no se alinea con la lógica, con las convenciones, con los principios de la lengua más fuerte producida por el mundo. Si no es un libro cuyas instrucciones de uso se hallan en lugares que NO son únicamente libros. No resulta fácil decir de qué lugares se trata, pero la lengua del mundo, hoy en día, sin duda alguna se gesta en la televisión, en el cine, en la publicidad, en la música ligera, tal vez en el periodismo. Es una especie de lengua del Imperio, una especie de latín hablado en todo Occidente. Está formada por un léxico, por una determinada idea de ritmo, por una colección de secuencias emotivas, por algunos tabúes, por una idea concreta de velocidad, por una geografía de caracteres. Los bárbaros van hacia los libros, y van de buena gana, pero para ellos tienen valor únicamente los escritos en esa lengua, porque de esta forma no son libros, sino segmentos de una secuencia más amplia, escrita con los caracteres del Imperio, que a lo mejor se ha generado en el cine, ha pasado por una canción, ha desembarcado en televisión y se ha difundido en Internet. El libro, en sí mismo, no es un valor: el valor es *la secuencia*.

En un nivel mínimo, como hemos visto, todo esto crea un lector que para prolongar Porta a Porta compra los libros de Vespa, o para hacer que Narnia continúe, compra la novela en la que se basaron. Pero en un nivel un poco más refinado crea, por ejemplo, los lectores de los libros de género por encima de los demás, los de intriga, porque los géneros encuentran su fundamento a menudo fuera de la tradición literaria; uno puede incluso no haber leído nunca un libro, pero las reglas de la novela negra las conoce. Están escritos con la lengua del mundo. Están escritos en latín. Para ser más exactos, su ADN está escrito en un código universal, en latín, luego sus rasgos somáticos incluso podrán ser hasta particulares y peregrinos, es más, esto constituye una razón de interés. Una vez asegurada la puerta de entrada de una lengua universal, el bárbaro puede avanzar incluso mucho más lejos en el terreno de la variante o de la exquisitez. Pensad en Camilleri: ¿os parece la suya una lengua globalizada, estándar, mundial? Seguro que no. Y, no obstante, muchos bárbaros no tienen dificultades para apreciarla, porque, en su origen, los de Camilleri son libros escritos en latín, lo son hasta tal punto que cuando el bárbaro, según su instinto característico, los sitúa en una secuencia más amplia y transversal, traduciéndolos a un lenguaje televisivo, esos libros no oponen resistencia, al contrario, están muy bien traducidos. Sin embargo, la lengua de Camilleri es fantástica, exquisita, literaria; si me lo permitís, incluso algo difícil, pero ésa no es la cuestión. A Camilleri es más difícil traducirlo al francés que traducirlo a un lenguaje televisivo, ésta es la cuestión. En

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

libros como los suyos, pienso yo, se encuentran el producto de la vieja y noble civilización literaria y la convulsión de la ideología de los bárbaros: son animales mutantes, y en esto describen bien el contagio a cuyo encuentro ha salido la yema del huevo.

Suele ser una tontería darles una fecha concreta a las revoluciones, pero si pienso en el pequeño huertecillo de la literatura italiana, creo que el primer libro de calidad que intuyó este cambio de rumbo, y que se puso a su cabeza, fue *El nombre de la rosa* de Umberto Eco (1980, *best-seller* mundial). Probablemente fue entonces cuando la literatura italiana, en su significado antiguo de civilización de la palabra escrita y de la expresión, llegó a su fin. Y algo distinto, algo bárbaro, nació. No es por casualidad que quien escribió ese libro fuera alguien procedente de zonas limítrofes, no un escritor puro. Ese libro era, en sí mismo, una secuencia, un traslado de una provincia a otra. No surgía del talento de un animal-escritor, sino de la inteligencia de un teórico que, mira por dónde, había estudiado antes que los demás y mejor que los demás, las vías de comunicación transversales del mundo. Para mí es el primer libro bien escrito del que se puede decir con serenidad sus instrucciones de uso aparecen de forma íntegra en lugares que no son libros. Puede parecer paradójico, porque resulta que hablaba de Aristóteles, de teología, de historia, pero lo cierto es que es así si lo pensáis bien, incluso podríais no haber leído ni un libro con anterioridad. Es seguro que *El nombre de la rosa* os va a gustar. Está escrito en una lengua que habéis aprendido en otra parte. Después de ese libro, ya no ha habido yema de huevo alguna a salvo de esa enfermedad.

*Voilà*. Ha sido un poco larga, pero la visita a la aldea saqueada de los libros ha terminado. ¿Qué me gustaría que aprendierais de este viajecito? Dos cosas. La primera: los grandes mercaderes no crean necesidades, las satisfacciones. Si se dan nuevas necesidades, éstas nacen del hecho de que nueva es la gente que ha tenido acceso al reservado campo del deseo. La segunda: en esa aldea, los bárbaros sacrifican incluso el barrio más alto, noble y hermoso, en favor de una dinamización del sentido, vacían el tabernáculo con tal de que corra el aire. Tienen una buena razón para hacerlo: es el aire que ellos respiran.

Primero el vino, luego el fútbol, al final los libros. Si queríamos comprender de qué forma luchan los bárbaros, ahora ya tenemos algunas herramientas para hacerlo. Termina la primera parte de este libro (*Saqueos*), y empieza la segunda, la que va dirigida a su objetivo: hacer el retrato del mutante y la fotografía del bárbaro. Título: *Respirar con las branquias de Google*. Pronto lo entenderéis.

## Respirar con las branquias de Google

### GOOGLE 1

Me bullían en la cabeza estos pequeños descubrimientos, realizados al ir a observar los saqueos de los bárbaros. Era todo lo que sabía de ellos. Cómo luchaban. Los escribía para mí, en una columna, o todo seguido: invertía el orden, lo intentaba en orden alfabético. Me parecía evidente que si, sabía leerlos en su conjunto, como un único movimiento armónico, entonces habría visto al animal: corriendo. A lo mejor entendería adonde se dirigía, y qué clase de fuerza empleaba, y por qué corría. Era como intentar unir las estrellas en la figura completa de una constelación: ése sería el retrato de los bárbaros.

Alessandro Baricco.

Una innovación tecnológica que rompe con los privilegios de una casta, abriendo la posibilidad de un gesto a una población nueva.

El éxtasis comercial que va a poblar ese gigantesco ensanchamiento de los campos de juego.

El valor de la espectacularidad, como único valor intocable.

La adopción de una lengua moderna como lengua base de toda experiencia, como condición previa para todo acontecimiento.

La simplificación, la superficialidad, la velocidad, la medianía.

El pacífico acomodo a la ideología del imperio americano.

El laicismo instintivo, que pulveriza lo sagrado en una miríada de intensidades más leves y prosaicas.

La sorprendente idea de que algo, cualquier cosa, tenga sentido e importancia únicamente si consigue enmarcarse en una secuencia más amplia de experiencias.

Y ese sistemático, casi brutal, ataque al tabernáculo: siempre, y sea como sea, contra el rasgo más noble, culto, espiritual de todos y cada uno de los gestos.

No tengo dudas, tengo que decirlo sinceramente: no tengo dudas de que ésa sea su forma de luchar. No tengo dudas sobre el hecho de que todos esos movimientos los hacen de forma simultánea, y que por tanto a sus ojos representan un único movimiento; somos nosotros los que estamos ciegos y no lo entendemos, para ellos es muy simple: se trata del animal que corre, amén. Y nosotros no nos damos cuenta, pero en el fondo ya hemos metabolizado ese movimiento, esa carrera la conocemos, en cierto sentido, sin querer conocerla, pero la conocemos. Hasta el punto de que cuando no se encuentra uno de esos elementos, no nos contesta cuando pasamos lista, nosotros lo buscamos, sí señor, vamos a buscarlo, porque nos hace falta. Como en el caso de los libros, pensadlo, donde todo eso se encuentra, salvo la innovación tecnológica, ésa no se encuentra; y entonces, mira por dónde, uno va a buscarla, casi la implora, yendo a preguntar a los escritores si escribir con el ordenador ha cambiado las cosas, y la respuesta es no, ¿está completamente seguro?, sí, lástima, pues entonces quizá los blogs,\* eso es, tal vez los blogs han dinamitado la literatura, incluso la han sustituido; pero no es verdad, es tan evidente que no es verdad, que por eso tampoco nos quedamos tranquilos y terminamos con la pregunta de las preguntas, que insoslayablemente se le hace a todos los Nobel, y que es si el libro tiene algún futuro todavía, si un objeto tan antiguo y obsoleto puede resistir aún algunos años más; pero la respuesta también entonces es implacable, y dicen que no se ha inventado todavía nada mejor, algo tecnológicamente más refinado y formidable, porque ninguna pantalla es mejor que la luz reflejada de la tinta, e intentad llevaros a la cama el ordenador portátil y leer ahí a vuestro Flaubert o a vuestro Dan Brown, intentadlo, qué asco. Por tanto, el desarrollo tecnológico no existe. Aunque en el fondo nos disgusta. Así resultaría todo más comprensible, si la humanidad leyera ya sobre un único soporte gomoso, sin hilos, en el que, según nuestros deseos, aparecieran los periódicos, los libros, los cómics, y los links de todas las clases, y fotos y

películas; así resultaría más sencillo entender por qué a Faulkner ya no lo lee nadie. Resultaría más comprensible el animal, mientras que así, sin las patas traseras, parece sólo una broma grotesca, y por tanto un apocalipsis sin causa. Porque de hecho la aldea de los libros a día de hoy es mucho más una ciudad abierta, donde conviven dos civilizaciones, que un saqueo concluido en el que haya vencido una nueva cultura. En cuanto se invente ese objeto gomoso sin hilos, entonces sí que vamos a ver un buen baño de sangre intelectual.)

Así que no tengo dudas, y sé que el retrato de los bárbaros está escondido ahí dentro, y está inscrito en esas pocas líneas, en esa especie de lista de la compra. Que me gustaría que a estas alturas fuera ya una lista de la compra que lleváis en el bolsillo vosotros también, hecha de palabras que se han vuelto vuestras, que podríais explicarle a vuestra novia, o comentar con un hijo. Si no es así, es un desastre. Pero yo no creo en los desastres.

Así que, por el contrario, creo que lo habéis entendido, que si habéis leído, lo habéis entendido, y que por tanto comprenderéis bien por qué en un momento dado, a base de dormir sobre esa lista de la compra, he visto un animal, oh yes, estaba ahí e iba corriendo, y se dejaba ver. No de forma nítida, obviamente, corría por lo más espeso del bosque, se podía ver tan sólo desde lejos, pero era justamente él, o por lo menos yo creo que era justamente él. Y donde había estrellas, ahí la tenemos, hay ya una constelación. Es típico de mi no ser bárbaro el hecho de que todo empezara leyendo un libro. No era Kant, tampoco era Benjamín, esta vez. Era un libro sobre Google.

Google es un motor de búsqueda. El más famoso, valorado y utilizado del mundo. Un motor de búsqueda es una herramienta inventada para orientaros en el mar de los sitios *web*.\* Vosotros escribís lo que os interesa «lasaña» y él os da la lista de todos, he dicho de todos, los sitios en los que se habla de «lasaña» (3.360.000, para ser exactos). Hoy en día, en el planeta Tierra, si un ser humano enciende un ordenador, en el 95% de los casos lo hace para realizar una de estas dos operaciones: enviar, recibir correos y consultar un motor de búsqueda (así, ti margen, anoto que una de cada cuatro veces, cuando al quien escribe una palabra en un buscador, esa palabra está relacionada con sexo y pornografía. ¡Qué traviesos!). Hay que señalar que no siempre ha sido así. Debido a esa particular forma de miopía que caracteriza la mirada de todos los profetas que nos acechan, los primeros dueños de la web intuyeron que nos decantaríamos por el correo electrónico, pero excluyeron que íbamos a utilizar ese cosa sin sentido que era el motor de búsqueda. Creo que por la cabeza les pasó la famosa aguja en el pajar: no tenía sentido buscar las cosas de esa forma. Ellos en lo que creían era en los portales:\* una de las ideas que ha hecho perder más dinero en los últimos diez años. Creían, vamos, que todos íbamos a buscarnos un proveedor de confianza y que a él se lo pediríamos todo: previsiones del tiempo, fotos de Laetitia Casta desnuda, noticias, música, películas y, naturalmente, también la receta de la lasaña. Es decir, que entraríamos en el inmenso océano de la red eligiendo una puerta particular, con la que nos sintiéramos identificados, y que luego nos encaminaría. El portal, exactamente. Hoy, según parece, casi nadie piensa en hacerlo así. ¡No caímos en la trampa! (Explicadme por qué tendría que dejar que Virgilio\* me diga qué tiempo hará mañana cuando puedo ir directamente a una página meteorológica, sin tener que tragarme toda esa otra paja: es eso más o menos lo que pensamos.) En fin, que no se lo creían:

Alessandro Baricco.

y mientras se gastaban cantidades exorbitantes en los portales, los motores de búsqueda languidecían, haciendo aguas por todas partes y aguardando el momento de desaparecer.

Lo que ocurrió entonces fue que un par de estudiantes de la Universidad de Stanford, cansados de utilizar AltaVista\* y de perder el tiempo, pensaron que había llegado la hora de inventar un motor de búsqueda como Dios manda. Fueron a ver a su profesor y le dijeron que ésa iba a ser su investigación de doctorado. Muy interesante, dijo él, luego debió de añadir algo así: y ahora, bromas aparte, decidme qué tenéis pensado hacer. No ignoraban que para programar un motor de búsqueda era necesario, en primer lugar, descargar toda la red en un ordenador. Si no tienes una baraja de cartas en la mano, una baraja con todas las cartas, no puedes inventar un juego de manos con el que encontrar una. En ese caso concreto se trataba de descargar algo así como 300 millones de páginas *web*. Porque, de hecho, nadie sabía con exactitud hasta dónde llegaba el gran océano, y todos sabían que cada día dibujaba nuevas playas. Al profesor tuvo que quedarle claro que aquellos dos le estaban proponiendo dar la vuelta al mundo en una bañera. La bañera era el ordenador ensamblado que tenían en el garaje.

Yo me lo imagino dejándose caer sobre el respaldo y, estirando las piernas, preguntando con una sonrisita de aristócrata: ¿acaso pretendéis descargaros la red entera?

Ya lo estamos haciendo, respondieron ellos.

Aplausos.

## GOOGLE 2

Los dos chicos americanos que, en contra del sentido común, estaban descargando en su garaje toda la red se llamaban Larry Page y Sergey Brin. Por entonces tenían veintitrés años. Formaban parte de la primera generación crecida entre ordenadores: gente que ya desde la escuela primaria vivía con una única mano, porque la otra la tenían agarrada al ratón. Además, procedían ambos de familias de profesores o investigadores informáticos. Además, estudiaban en Silicon Valley.\* Además, tenían dos cerebros letales (quiero decir uno por cabeza, claro). Mora nos sorprendemos por el hecho de que después, en cinco años, llegaran a ganar algo así como 20 millones de dólares: pero es importante entender que, al principio, no era dinero lo que buscaban.

Lo que tenían en la cabeza era un objetivo tan ingenuamente desaforado como simplemente filantrópico: hacer accesible toda la sabiduría del mundo: accesible a cualquiera, de una manera fácil, rápida y gratuita. Lo bonito es que lo lograron. Su criatura, Google, es de hecho lo más parecido a la invención de la imprenta que nos ha tocado vivir. Ellos son los únicos Gutenberg venidos después de Gutenberg. No cargo las tintas: es importante que os deis cuenta de que es cierto, profundamente cierto. Hoy, utilizando Google, se necesitan un puñado de segundos y una decena de clics\* para que un ser humano con un ordenador acceda a cualquier ámbito del saber. ¿Sabéis cuántas veces los habitantes del planeta Tierra harán esa operación hoy, precisamente hoy? Mil millones de veces. Más o menos cien mil búsquedas por segundo. ¿Sabéis lo que eso significa? ¿No percibís el inmenso sentido de «todos libres», no oís los gritos apocalípticos de los sacerdotes que se ven destronados y repentinamente inútiles?

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

Lo sé, la objeción es: lo que está en la red,\* por muy grande que sea la red, no es el saber. O, por lo menos, no es *todo* el saber. Por mucho que esto derive, con frecuencia, de una determinada incapacidad para utilizar Google, se trata de una objeción sensata: pero no os hagáis demasiadas ilusiones. ¿Pensáis que no ocurrió lo mismo con la imprenta y con Gutenberg? ¿Tenéis idea de las toneladas de cultura oral, irracional, esotérica, que ningún libro mipreso ha podido contener en su interior? ¿Sabéis todo lo que se ha perdido porque no entraba en los libros? ¿O en todo lo que ha tenido que simplificarse e incluso degradarse para poder llegar a ser escritura, y texto, y libro? Pese a todo, no hemos llorado mucho por ello, y nos hemos acostumbrado a este principio: la imprenta, como la red, no es un inocente receptáculo que cobija el saber, sino una forma que modifica el saber a su propia imagen. Es un embudo por donde pasan los líquidos, y adiós muy, buenas, yo qué sé, a una pelota de tenis, a un melocotón, o a un sombrero. Nos guste o no, eso ya sucedió con Gutenberg, volverá a suceder con Page y Brin.

Digo esto para explicar que si hablamos aquí de Google no estamos hablando únicamente de una cosita curiosa o de una experiencia como otra, tipo el vino o el fútbol. Google no tiene diez años de vida siquiera y se encuentra ya en el corazón de nuestra civilización: si uno lo observa, no está visitando una aldea saqueada por los bárbaros: está en su campamento, en su capital, en el palacio imperial. ¿Me explico? Es en este lugar donde, si existe un secreto, tino puede hallarlo.

Por ello se vuelve algo importante comprender qué hizo, con exactitud, ese par, eso que nunca a nadie se le había pasado antes por la cabeza. La respuesta apropiada sería: muchas cosas. Pero existe una, en particular, que para este libro parece reveladora. Voy a intentar explicarla. Por extraño que pueda parecer, el verdadero problema, si alguien quiere inventar un buscador perfecto, no es tanto el hecho de tener que descargar una base de datos de trece mil millones de páginas web (son tantas, hoy en día). En el fondo, si amontonas miles de ordenadores en un hangar y eres de los que nacieron con Windows,\* con paciencia puedes conseguirlo. El verdadero problema es otro: una vez que has aislado en medio de ese océano los 3 millones y pico de páginas web donde aparece la palabra lasaña, ¿cómo te las apañas para ponerlas en un orden, el que sea, que facilite la búsqueda? Está claro que si las vuelcas ahí al azar, todo tu trabajo es baldío: sería como dejar entrar a un pobrecito en una biblioteca en la que hay 3 millones de volúmenes (sobre lasaña) y luego decirle: ya te las apañarás. Si no resuelves ese problema, el saber sigue siendo inaccesible; y los motores de búsqueda, inútiles.

Cuando Brin y Page empezaron a buscar una solución, tenían muy clara la idea de que los demás, los que ya lo estaban intentando, estaban lejos de haberla encontrado. Por regla general, trabajaban partiendo de un principio muy lógico, mejor dicho, demasiado lógico, y, pensándolo bien ahora, típicamente prebárbaro y, por tanto, antiguo. En la práctica, confiaban en las repeticiones. Cuantas más veces apareciera en una página la palabra re querida, más subía a las primeras posiciones\* esa página. Conceptualmente, se trataba de una solución que remite a una forma clásica de pensar: el saber se encuentra donde el estudio es más profundo y articulado. Si uno ha escrito un ensayo sobre la lasaña, es probable que el término lasaña aparezca muchas veces, y por tanto es ahí adonde es llevado el investigador. Naturalmente, aparte de ser obsoleto, el sistema hacía aguas por todas partes. Un estúpido ensayo sobre la lasaña, de ese modo, figuraba mucho antes que una simple pero útil receta. Además, ¿cómo

Alessandro Baricco.

podía uno defenderse de la página personal del señor Mario Lasaña? Era un infierno. En AltaVista (el mejor motor de búsqueda de esa época) reaccionaron con una operación que dice mucho sobre el carácter conservador de esas primeras soluciones: pensaron en poner a trabajar a algunos *editors* que estudiaran los 3 millones de páginas sobre la lasaña, y que luego las pusieran en orden de relevancia. Hasta un niño se habría dado cuenta de que aquello no podía funcionar. No obstante, lo intentaron y para nosotros esto constituye una piedra millar: es el último intento desesperado de encomendar a la inteligencia y a la cultura un juicio sobre la relevancia de los lugares del saber. De ahí en adelante, todo iba a ser distinto. De ahí en adelante, estaban las tierras de los bárbaros.

### GOOGLE 3

Para ser exactos, era 1996. Cuanto más se movían por los motores de búsqueda existentes, más se convencían Page y Brin de que podía hacerse mucho mejor. Una vez descubrieron a alguien que no se encontraba a sí mismo. Se llamaba Inktomi. ¡Si uno tecleaba Inktomi, no obtenía respuesta! Era urgente hacer algo.

Como dijimos, el problema principal era la clasificación de los resultados: cómo darle un orden jerárquico a las toneladas de páginas que aparecían si uno realizaba una búsqueda. Cuando las cosas iban bien, los motores de búsqueda existentes ponían al principio las páginas en las que la palabra buscada aparecía más veces. Eso siempre era mejor que nada. Por eso Page dedicaba su tiempo a ver cómo se las apañaba el mejor de esos motores de búsqueda, AltaVista. Y fue ahí cuando empezó a notar algo que llamó su atención. Eran palabras, o frases, subrayadas: si uno clicaba ahí acababa directamente en una página *web*. Se llamaban *links*.\* Ahora nosotros los utilizamos con toda normalidad, pero en esa época (hace diez años, ya ves tú), estábamos aprendiendo a utilizarlos. Tanto es así que AltaVista no sabía muy bien qué hacer con ellos: los catalogaba, y tras eso se lavaba las manos.

Para Page y Brin, en cambio, eso significó el principio de todo. Fueron de los primeros en intuir que los *links* no eran únicamente una opción útil de la red: eran el sentido mismo de la red, su conquista definitiva. Sin los *links*, Internet\* se habría quedado en un mero catálogo, nuevo en su forma, pero tradicional en su esencia. Con los *links* se convertía en algo que iba a cambiar la forma de pensar.

Está claro que uno puede tener intuiciones, pero el problema es creer luego en ellas. Page y Brin creyeron en ellas. Buscaban un sistema para evaluar la utilidad de las páginas *web* respecto a una búsqueda determinada: lo encontraron en un principio en apariencia elemental: *son más relevantes las páginas a las que se dirigen un mayor número de links*. Las páginas que son más citadas por otras páginas.

Prestad atención. Hay una manera muy expeditiva e inútil para comprender esta intuición: y se trata de colocarla junto al principio comercial por el que vale más lo que más se vende. En sí mismo es un principio tosco, que nos lleva hacia un círculo vicioso: lo que se vende más tendrá más visibilidad y, en consecuencia, se venderá todavía más. Pero en realidad Page y Brin no pensaban en eso. Lo que tenían en su cabeza era algo muy distinto. Habían crecido en familias de científicos y especialistas, y en su cabeza tenían el modelo de las revistas científicas. Ahí podía uno calibrar el valor de una investigación a partir del número de citas que de la misma se hacía en otras investigaciones. No era un asunto comercial, era un asunto

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

lógico: si algunos resultados eran convincentes, eran utilizados por otros investigadores, quienes, en consecuencia, los citaban. Page y Brin estaban convencidos de que los *link* podían ser considerados las citas de un ensayo científico, por lo que un sitio era plausible y útil en la medida en que lo citaban. Dicho así, tendréis que admitirlo, el asunto suena ya más sutil. Aventurado, pero sutil.

Su intuición se convirtió en algo verdaderamente perturbador cuando se decidieron a dar el siguiente paso. Se dieron cuenta de que si querían ser todavía más eficaces, tendrían que tomar en cuenta el valor del sitio del que procedía el *link*. En la práctica, y volviendo al caso de las revistas científicas, si quien te cita es Einstein es una cosa, pero si quien lo hace es tu primo, es otra. ¿Cómo establecer, en el maremágnum de la red, quién era Einstein y quién tu primo? La respuesta que dieron era impecable: Einstein es el sitio hacia el que se dirige el mayor número de *links*. Por tanto, un *link* que procede de Yahoo!\* es más significativo que un *link* que procede de la página personal de Mario Rossi. No es porque Rossi sea bobo o porque tenga un nombre menos bonito: sino porque hay miles de *links* que, desde todas partes, se dirigen hacia Yahoo!: hacia Rossi, con suerte, hay tan sólo un par (su hija, su grupo de petanca).

Google nace de ahí. De la idea de que las trayectorias sugeridas por millones de *links* irían trazando los caminos guía del saber. Lo que faltaba era encontrar un algoritmo de una complejidad monstruosa para encargarse de ese cálculo vertiginoso de *links* que se entrecruzaban: pero de eso se encargó Page, que tenía un cerebro matemático. Hoy, cuando buscáis «lasaña» en Google, os encontráis con una lista infinita de la que únicamente leeréis las primeras tres páginas: en esas tres páginas están los sitios que necesitáis, y Google los ha localizado entrecruzando muchas formas de valoración: la receta es secreta, pero todos saben que el ingrediente principal, y genial, se encuentra en esa teoría de los *links*.

Éste no es libro sobre los motores de búsqueda y por tanto no me interesa comprender si Page y Brin tenían o no razón. Lo que me interesa es aislar el principio en torno al que fue construido Google, porque creo que hay ahí una especie de *trailer* de la mutación en curso. Voy a daros al respecto, lo más pedestremente posible, una primera enunciación imperfecta: en la web, el valor de una información se basa en el número de sitios que os dirigen hacia la misma: y, en consecuencia, en la velocidad con que, quien la busque, vaya a encontrarla.

Para explicarme mejor, a Page le gustaba poner a sus inversores un ejemplo (para convencerlos, obviamente). Intentad entrar en la web de una página cualquiera y desde allí buscad la fecha de nacimiento de Dante, utilizando únicamente los *links*. El primer sitio en el que la encontrareis es, para vuestro tipo de búsqueda, el mejor. Habéis entendido bien: no es el hecho de haceros ahorrar tiempo lo que lo hace mejor: es el hecho de que todos os han dirigido allí. Porque en realidad lo que habéis hecho no es otra cosa que pasáros por ahí dentro y preguntar a quien os encontrabais dónde podíais hallar la fecha de nacimiento de Dante. Y ellos os han contestado dándoos su propio juicio de calidad. No os indicaban un atajo: os indicaban el lugar que en su opinión era mejor y donde estaría esa fecha y sería correcta. La velocidad es generada por la calidad, no al revés. Los proverbios, decía Benjamin con una hermosa expresión, son los jeroglíficos de un cuento: la página web que os encontráis a la

Alessandro Baricco.

cabeza de los resultados de Google es el jeroglífico de todo un viaje, hecho de *link* en *link*, a través de toda la red.

Y, ahora, mucha atención. Lo que me sorprende de un modelo como éste es que reformula de manera radical el concepto mismo de calidad. La idea de *qué es importante y que no*. No es que destruya por completo nuestro viejo modo de ver las cosas, sino que lo sobrepasa, por decirlo de alguna manera. Voy a poner dos ejemplos. Primero: es un principio que procede del mundo de las ciencias, donde goza de cierta consideración la querida y vieja idea de que una información es correcta e importante en la medida en que se corresponde con la verdad: pero si el único sitio capaz de decir la verdad sobre la frase de Materazzi\* estuviera en sánscrito, Google sin duda alguna no lo pondría entre los treinta primeros: lo más probable es que os señalara como el mejor sitio el que dice la cosa *más cercana* a la verdad *en una lengua comprensible para la mayor parte de los seres humanos*. ¿Qué clase de criterio de calidad es este que está dispuesto a trocar un poco de verdad a cambio de una cuota de comunicación?

Segundo ejemplo. Por regla general, nosotros depositamos nuestra confianza en los expertos: si en su conjunto los críticos literarios del mundo deciden que Proust es grande, nosotros pensamos que Proust es grande. Pero si vosotros entráis en Google y tecleáis: «obra maestra literaria», ¿quién, con exactitud, va a empujaros con la rapidez suficiente hasta que os topéis con la *Recherche*? ¿Los críticos literarios? Sólo en parte, en una mínima parte: quienes van a empujaros hasta allí serán sitios de cocina, del tiempo, información, turismo, comics, cine, voluntariado, automóviles y, por qué no, pornografía. Lo harán directa o indirectamente, como las bandas de un billar: vosotros sois la bola, y Proust es el agujero. Y ahora yo me pregunto: *¿de qué clase de sabiduría* se deriva el juicio que nos proporciona la red, y que nos lleva hasta Proust? Algo de ese calibre, ¿tiene nombre?

De eso se trata: lo que hay que aprender, de Google, es ese nombre. Yo no sabría encontrarlo, pero creo intuir el movimiento que le da un nombre. Una determinada revolución copernicana del saber según la cual el valor de una idea, de una información, de un dato, está relaciona-do no principalmente con sus características intrínsecas, sino con su historia. Es como si los cerebros hubieran comenzado a pensar de otro modo: para ellos, una idea no es un objeto circunscrito, sino una trayectoria, una secuencia de pasos, una composición de materiales distintos. Es como si el Sentido, que durante siglos estuvo unido a un ideal de permanencia, sólida y completa, se hubiera marchado a buscar un hábitat distinto, disolviéndose en una forma que es más bien movimiento, larga estructura, viaje. Preguntarse qué es algo significa preguntarse qué camino ha recorrido fuera de sí mismo.

Sé que la hermenéutica del siglo XX ya prefiguró, de una manera muy sofisticada, un paisaje de este tipo. Pero ahora que lo veo convertido en algo operativo en Google, en el gesto cotidiano de cientos de millones de personas, entiendo quizá por primera vez hasta qué punto eso, tomado en serio, comporta una auténtica mutación colectiva, no sólo un simple reajuste del sentir común. Lo que nos enseña Google es que en la actualidad existe una parte inmensa de seres humanos para la que, cada día, el saber que importa *es el que es capaz de entrar en secuencia con todos los demás saberes*. No existe casi ningún otro criterio de calidad, e incluso *de verdad*, porque todos se los traga ese único principio: la densidad del Sentido está allí por

donde pasa el saber, donde el saber está en movimiento: todo el saber, sin excluir nada. La idea de que *entender* y *saber* signifique penetrar a fondo en lo que estudiamos, hasta alcanzar su esencia, es una hermosa idea que está muriendo: la sustituye la instintiva convicción de que la esencia de las cosas no es un punto, sino una trayectoria, de que no está escondida en el fondo, sino dispersa en la superficie, de que no reside en las cosas, sino que se disuelve por fuera de ellas, donde realmente comienzan, es decir, por todas partes. En un paisaje semejante, el gesto de *conocer* debe de ser algo parecido a surcar rápidamente por lo inteligible humano, reconstruyendo las trayectorias dispersas a las que llamamos ideas, o hechos, o personas. En el mundo de la red, a ese gesto le han dado un nombre preciso: *surfing* (acuñado en 1993, no antes, tomándolo prestado de los que cabalgan las olas sobre una tabla). ¿No veis la levedad de ese cerebro que está en vilo sobre la espuma de las olas? *Navegar* en la red, así decimos los italianos. Nunca han sido más precisos los nombres. Superficie en vez de profundidad, viajes en vez de inmersiones, juego en vez de sufrimiento. ¿Sabéis de dónde procede vuestro querido y viejo término buscar? Pues lleva en la panza el término griego, *kípkoc*, círculo: pensábamos en alguien que sigue dando vueltas en círculos porque ha perdido algo y quiere encontrarlo. Con la cabeza agachada, mirando una porción de suelo, con mucha paciencia y un círculo bajo sus pies que se hunde poco a poco. ¡Qué mutación, muchachos!

Quiero deciros algo. Si los libros son montañas, y si vosotros me habéis seguido hasta aquí, entonces nos encontramos ya a un paso de la cumbre. Todavía tenemos que entender cómo un principio deducido por un *software*\* puede describir la vida que acaece fuera de la red. Es una pared vertical, pero también es la última. Después nos aguarda el arte sublime del descenso.

## EXPERIENCIA

¿Tenéis algún lugar tranquilo donde podáis leer esta entrega? En cierto modo, si habéis recorrido el camino hasta aquí, os merecéis leerla en santa paz. No es nada extraordinario, pero lo cierto es que estábamos intentando ver al animal, y aquí lo tenemos. Lo que yo puedo hacer que comprendáis de los bárbaros, aquí lo tenemos.

Yo lo aprendí merodeando en las aldeas saqueadas, pidiendo que me explicaran qué táctica emplearon los bárbaros para ganar y para abatir muros tan altos y sólidos. Me gustó estudiar sus técnicas de invasión, porque en ellas veía los movimientos particulares de una andadura más amplia, a la que era estúpido negarle un sentido, una lógica, y un sueño. Al final llegué hasta Google, y parecía únicamente un ejemplo entre otros, pero no lo era, porque no era una vieja aldea saqueada, sino un campamento construido en la nada, su campamento. Me pareció ver ahí algo que no era el corazón del asunto, pero que sin duda parecía un latido: un principio de vida anómalo, inédito. Un modo distinto de respirar. Branquias.

Ahora me pregunto si ése es un fenómeno circunscripto, relacionado con un instrumento tecnológicamente novísimo, la red, y esencialmente relegado a ese ámbito. Y sé que la respuesta es no: con las branquias de Google a estas alturas respira ya un montón de gente, con los ordenadores apagados, en cualquier momento de sus días. Escandalosos e incomprensibles: animales que corren. Bárbaros. ¿Me permitís que intente dibujarlos? He venido aquí para eso.

Alessandro Baricco.

Probablemente, lo que en Google es un movimiento que persigue el saber, en el mundo real se convierte en el movimiento que busca *la experiencia*.

Los humanos viven, y para ellos el oxígeno que garantiza su no muerte viene dado por el acontecer de experiencias. Hace mucho tiempo, Benjamin, de nuevo él, nos enseñó que adquirir experiencias es una posibilidad que puede incluso llegar a no darse. No se nos da de forma automática, con el equipaje de la vida biológica. La experiencia es un paso fuerte de la vida cotidiana: un lugar donde la percepción de lo real cuaja en piedra miliar, en recuerdo y en relato. Es el momento en el que el ser humano toma posesión de su reino. Por un momento es dueño, y no siervo. Adquirir experiencia de algo significa salvarse. No está dicho que siempre vaya a ser posible.

Puede que me equivoque, pero creo que la mutación en curso que tanto nos desconcierta puede sintetizarse completamente en esto: ha cambiado la manera de adquirir experiencias. Había unos modelos, y unas técnicas, que desde hacía siglos acarrearán el resultado de adquirir experiencias: pero de alguna manera, y en un momento dado, han dejado de funcionar. Para ser más exactos: en ellos no había nada estropeado, pero ya no producían resultados apreciables. Uno tenía los pulmones sanos, pero respiraba mal. La posibilidad de adquirir experiencias se disipó.

¿Qué tenía que hacer el animal? ¿Curarse los pulmones? Es lo que hizo largo tiempo. Luego, en un momento dado se puso unas branquias. Modelos nuevos, técnicas inéditas: y volvió a adquirir experiencias. Para entonces, no obstante, ya era un pez.

El modelo formal del movimiento de ese pez lo hemos descubierto en Google: trayectorias de *links*, que corren por la superficie. Traduzco: la experiencia, para los bárbaros, es algo que tiene la forma de sirga, de secuencia, de trayectoria: supone un movimiento que encadena puntos diferentes en el espacio de lo real: es la intensidad de esa chispa.

No era así, y no fue así durante siglos. La experiencia, en su sentido más elevado y salvífico, estaba relacionada con la capacidad de acercarse a las cosas, una a una, y de madurar una intimidad con ellas capaz de abrir las habitaciones más escondidas. A menudo era un trabajo de paciencia, y hasta de erudición, de estudio. Pero también podía ocurrir en la magia de un instante, en la intuición relámpago que llegaba hasta lo más hondo y traía a casa el icono de un sentido, de una vivencia efectivamente acaecida, de una intensidad del vivir. En todo caso, se trataba de un asunto casi íntimo entre el hombre y un fragmento de lo real: era un duelo circunscrito, y un viaje a fondo.

Parece que para los mutantes, por el contrario, la chispa de la experiencia salta en el movimiento veloz que traza entre cosas distintas la línea de un dibujo. Es como si nada pudiera experimentarse ya salvo en el seno de secuencias más largas, compuestas por diferentes «algo». Para que el dibujo sea visible, perceptible, real, la mano que traza la línea tiene que ser un gesto único, no la vaga sucesión de gestos distintos: un único gesto *completo*. Por esto tiene que ser *veloz*; de este modo adquirir una experiencia de las cosas se convierte en pasar por ellas justo el tiempo necesario para obtener de ellas un impulso que sea suficiente para acabar en otro lado. Si en cada una de las cosas se detuviera el mutante con la paciencia y las expectativas del viejo hombre con pulmones, la trayectoria se fragmentaría, el dibujo quedaría

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

hecho pedazos. Así que el mutante ha aprendido el tiempo, mínimo y máximo, que debe demorarse sobre las cosas. Y esto lo mantiene inevitablemente lejos del fondo, que a estas alturas para él es una injustificada pérdida de tiempo, un inútil *impasse* que destruye la fluidez del movimiento. Lo hace alegremente porque no es ahí, en el fondo, donde encuentra el sentido: es en el dibujo. Y el dibujo o es veloz o no es nada.

¿Os acordáis de esa pelota que circula rápidamente entre los pies no tan refinados de los profetas del fútbol total, ante la mirada de Baggio, en el banquillo? ¿Y de esos vinos «simplificados» que conservan algo de la profundidad de los grandes vinos, pero que se prodigan a una velocidad de experiencia que permite ponerlos en secuencia con otras cosas? ¿Y os acordáis de esos libros, tan dispuestos a renunciar al privilegio de la expresión para salir al encuentro en superficie de las corrientes de la comunicación, del lenguaje común a todos, de la gramática universal basada en el cine o en la televisión? ¿No veis la repetición de un único instinto concreto? ¿No veis al animal corriendo siempre de la misma forma?

Por regla general, los bárbaros van donde encuentran *sistemas de paso*. En su búsqueda de sentido, de experiencias, van a buscar gestos en los que sea rápido entrar y fácil salir. Privilegian los que en vez de acopiar el movimiento lo generan. Les gusta cualquier espacio que genere una aceleración. No se mueven en dirección a una meta, porque la meta es el movimiento. Sus trayectorias nacen por azar y se extinguen por cansancio: no buscan la experiencia, lo son. Cuando pueden, los bárbaros construyen a su imagen los sistemas con los que viajar: la red, por ejemplo. Pero no se les oculta que la mayor parte del terreno que deben recorrer está hecha de gestos que heredan del pasado y de su naturaleza: viejas aldeas. Lo que hacen entonces es modificarlos hasta que se convierten en *sistemas de paso*: a esto nosotros lo llamamos *saqueo*.

Será banal, pero a menudo los niños nos enseñan. Creo que he crecido en una intimidad constante con escenario concreto: el aburrimiento. No es que fuera más desgraciado que los demás, para todos era así. El aburrimiento era un componente natural del tiempo que pasaba. Era un hábitat, previsto y valorado. Benjamín, de nuevo él: *el aburrimiento es el pájaro encantado que incuba el huevo de la experiencia*. Hermoso. Y el mundo en que crecimos pensaba exactamente así. Mora coged a un niño de hoy y buscad, en su vida, el aburrimiento. Medid la velocidad con que la sensación de aburrimiento se dispara en él en cuanto le ralentizáis el mundo que lo rodea. Y sobre todo: daos cuenta de lo ajena que le es la hipótesis de que el aburrimiento incuba algo distinto a *una pérdida de sentido*, de intensidad. Una renuncia a la experiencia. ¿No veis al mutante en la hierba? ¿Al pececito con branquias? A su escala, es lo mismo que con la bicicleta: si disminuye, la velocidad, uno se cae. Necesita de un movimiento constante para tener la impresión de que está adquiriendo experiencias. De la manera más clara posible os lo hará entender en cuanto sea capaz de exhibirse en el más espectacular *surfing* inventado por las nuevas generaciones: el *multitasking*. ¿Sabéis qué es? El nombre se lo han dado los americanos: en su acepción más amplia define el fenómeno por el que vuestro hijo, jugando con la Game Boy, come una tortilla, llama por teléfono a su abuela, sigue los dibujos en la televisión, acaricia al perro con un pie y silba la melodía de Vodafone. Unos años más y se transformará en esto: hace los deberes mientras chatea en el ordenador, escucha el iPod,\* manda sms, busca en Google la dirección de una pizzería y juguetea con una pelotita de goma. Las universidades americanas están llenas de investigadores dedicados a

Alessandro Baricco.

intentar comprender si se trata de genios o de idiotas que se están quemando el cerebro. Todavía no han llegado a una respuesta concreta. Más simplemente, vosotros diréis: es una neurosis. Puede que lo sea, pero las degeneraciones de un principio revelan mucho acerca de ese principio: el *multitasking* encarna muy bien una idea, naciente, de experiencia. Habitar cuantas zonas sea posible con una atención bastante baja es lo que ellos, evidentemente, entienden por experiencia. Suena mal, pero intentad comprenderlo: no es una forma de vaciar de contenido muchos gestos que serían importantes: es un modo de hacer de ellos uno solo, muy importante. Por extraordinario que pueda parecer, no tienen el instinto de aislar cada uno de esos gestos para realizarlos con más atención, ni de forma que obtengan lo mejor de ellos. Se trata de un instinto que les es ajeno. Donde hay gestos, ven posibles sistemas de paso para construir constelaciones de sentido: y por tanto de experiencia. Peces, ya sabéis lo que quiero decir.

¿Existe un nombre para semejante manera de estar en el mundo? ¿Una única palabra que podamos utilizar para entendernos? No sé. Los nombres los dan los filósofos, no los que escriben libros en los periódicos. Por eso no voy a intentarlo siquiera. Pero me gustaría que, a partir de esta página, por lo menos entre nosotros nos entendiéramos: cualquier cosa que percibamos de la mutación en curso, de la invasión bárbara, es necesario que la miremos desde el punto exacto en el que estamos ahora: y que la comprendamos como una consecuencia de la profunda transformación que ha dictado *una nueva idea de experiencia*. Una nueva localización del sentido. Una nueva forma de percepción. Una nueva técnica de supervivencia. No quisiera exagerar, pero lo cierto es que me vienen ganas de decir: una nueva civilización.

## PERDER EL ALMA

### ALMA

¿Os acordáis de cuando íbamos a dar una vuelta por las aldeas saqueadas? Ahora nos hemos dado cuenta de que todo lo que identificábamos como destrucción era en realidad una especie de reestructuración mental y arquitectónica: cuando el bárbaro llega allí tiende a reconstruir, con el material que ha encontrado, el único hábitat que le interesa: *un sistema de paso*. En la práctica, vacía, aligera, hace más veloz el gesto al que se aplica, hasta que llega a obtener una estructura suficientemente abierta como para asegurar el tránsito de cualquier movimiento. Ahora sabemos por qué lo hace: su idea de experiencia es una trayectoria que mantiene unidas teselas distintas de lo real.

El movimiento es el valor supremo. Por él, el bárbaro es capaz de sacrificar cualquier cosa. *Incluso el alma*. Esto, suena realmente desconcertante. Lo identificábamos en cada aldea: si había un lugar, ahí, más elevado, noble y profundo, por regla general los bárbaros acababan vaciándolo. Este instinto de la civilización bárbara, del hombre de Google, del pez, del mutante, parece realmente incomprensible. ¿Es posible que de verdad ansíen algo parecido?

Es posible. No sólo eso, sino es justo ahí donde se encuentra el rasgo potencialmente más fascinante de 1a mutación. Sospecho incluso que ése, de una manera consiente o no, es su principal objetivo. El bárbaro no pierde el alma por azar, o por ligereza, o por un error de

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

cálculo, o por una simple miseria intelectual: es que está intentando prescindir de ella. ¿Queréis que hablemos del tema?

Queda mal decirlo, pero no es una idea que haya surgido de la nada. Cuando en este libro hemos utilizado la expresión más bien genérica de «perder el alma», ¿en qué pensábamos verdaderamente? Tal vez teníamos en la cabeza algo que nos parece que forma parte de la esencia misma del ser humano: la idea de que el hombre tiene en sí mismo una dimensión espiritual (no religiosa, espiritual) capaz de elevarlo por encima de su naturaleza puramente animal. Ahora tendríamos que preguntarnos: pero esta idea ¿de dónde procede? Y sobre todo: ¿ha existido siempre o hemos pasado también por fases de civilización en que se prescindía de ella?

Pongo un ejemplo: la *Ilíada*. ¿Estáis dispuestos a olvidaros de tópicos y de ejercicios escolares? Vale. Entonces ya puedo deciros que en la *Ilíada*, por ejemplo, esa idea no se encuentra. Los humanos tienen una única oportunidad real de llegar a ser más que animales astutos: morir como héroes, y así ser depositados en la memoria, convertirse en eternos, elevarse a mitos. Por eso el heroísmo no es para ellos un destino posible de la existencia, sino el único. Era la estrecha puerta a través de la que podían aspirar a cierta dimensión espiritual. No eran ajenos al deseo de una determinada espiritualidad (la elaboración mítica del mundo de los dioses nos lo demuestra): pero no habían inventado todavía el alma, por decirlo de alguna manera. Si en vez de ir a ver a Fausto, el diablo hubiera ido a ver a Aquiles para proponerle el intercambio fatal, éste no habría sabido qué darle. No tenía nada para darle.

¿Y Dante, por ejemplo? ¿En la *Divina Comedia* se encuentra la idea de que el hombre tiene, en sí mismo, las armas para encontrar, también en sí mismo, el camino hacia alguna forma de espiritualidad, y una superación de su identidad meramente animal? Es difícil responder que sí. Todo estímulo latente de espiritualidad en el fondo no es más que el reflejo de la luz divina, la reverberación de un proyecto trascendental en el que el hombre va a perderse. Aunque la *Divina Comedia* resulte ser un maravilloso repertorio de historias humanas, en conjunto sigue siendo la descripción de un escenario donde hay un único protagonista: y no es el hombre. Ulises está ahí, pero está en el infierno.

Durante muchísimo tiempo, en realidad, Occidente subordinó la reivindicación de una determinada espiritualidad humana a la benevolencia de una autoridad divina. El lugar del espíritu era el campo de la religiosidad. Hemos denominado Humanismo al momento, larguísimo, en que, heredando intuiciones que venían de muy atrás, una élite intelectual comenzó a imaginar que el hombre llevaba en su seno un horizonte espiritual que no era atribuible, simplemente, a su fe religiosa. Pero no fue una adquisición fácil ni firme. Antes de que fuera realmente un dominio colectivo, un sentir común, pasaron más siglos. El esfuerzo con que la intelectualidad perfeccionó los instrumentos para que se convirtiera en real no es nada en relación con el extrañamiento que, durante siglos, debió de sentir la gente, la gente común, respecto a una perspectiva de esa clase. No creo estar diciendo una blasfemia si afirmo que, durante muchísimo tiempo, la idea de una dimensión espiritual de carácter laico del ser humano siguió siendo, en Occidente, privilegio de una casta superior, ricos e intelectuales: el resto ya tenía la religión revelada. Pero no era lo mismo. No es a lo que aludimos cuando decimos «alma» y pensamos en el gesto de los bárbaros que la anula.

Alessandro Baricco.

Cuando decimos alma, en lo que pensamos es en algo que en realidad ha sido inventado bastante recientemente. Es un título de la burguesía del siglo XIX. Fueron ellos los que hicieron que llegara a convertirse en dominio común la certeza de que el ser humano guarda, en su interior, el aliento de una reverberación espiritual, y de que custodia, también en su interior, la lejanía de un horizonte más elevado y noble. ¿Dónde lo custodiaba? En el alma.

Lo necesitaban. Ahora hay que entender que lo necesitaban. En la práctica, eran los primeros que, desde hacía siglos, intentaban poseer el mundo sin ostentar una aristocracia de rango sancionada de forma casi trascendente, cuando no directamente, por decreto divino. Ellos poseían astucia, iniciativa, dinero, voluntad. Pero no estaban destinados al dominio ni a la grandeza. Necesitaban encontrar ese destino en sí mismos: demostrar que poseían cierta grandeza sin necesidad de que nadie se la concediera, ni hombres, ni reyes, ni Dios. Por eso aceleraron sin medida ese camino que venía de atrás, remontándose a los griegos del siglo v, y pasando por Descartes y por la revolución científica: lograron en un tiempo sorprendente poner a punto esa grandeza, incluso perfeccionando los instrumentos, al alcance de todo el mundo, para cultivarla y encontrarla en sí mismos. Al complejo de ideas, modas, obras de arte, nombres, mitos y héroes con que hicieron que esta ambición se convirtiera en un sentir colectivo, e incluso común, nosotros lo llamamos Romanticismo. Si queréis comprender qué fue, éste sería un buen sistema: era un mundo que podía comprender a Fausto. Eran gente a la que el diablo podía proponerle trocar su alma por cualquier clase de delicia terrestre, y ellos *habrían entendido la petición*: y habrían sabido, desde siempre, que no había elección: sin alma ninguna riqueza terrestre era segura, ni estaba legitimada. No quisiera cargar las tintas: pero ni Aquiles ni Dante habrían entendido esa petición. El objeto del intercambio faustiano no existía.

Es curioso: si a un bárbaro le preguntáis qué se ha hecho del alma, no comprende la pregunta.

Hay un modo de comprender hasta el fondo qué significó la invención de la espiritualidad para la burguesía del siglo XIX. Y es recorrer la historia de la música clásica. No me va a ocupar más de una entrega. Se trata únicamente de un esbozo. Pero ya veréis como os ayuda a comprender.

## MÚSICA CLÁSICA

No hay nada como la música clásica para comprender qué es lo que tenían en la cabeza los románticos. Pero ¿cómo se las apañan en los colegios para poder explicarlo todo sin dedicar ni una hora siquiera a Beethoven, o Schumann, o Wagner?

Podemos empezar con una pregunta sólo idiota en apariencia: ¿existía la música clásica, antes de que inventaran la idea de música clásica? Sí, naturalmente. No se llamaba así, no tenía nada que ver con el Romanticismo, no la pagaban los burgueses, la escuchaba poquísima gente, pero existía. Una forma elitista de entretenimiento, con maneras más bien sobrias e intelectuales. A menudo solía ir unida al placer de la danza, otras veces iba unida a los textos poéticos. Existía, como es natural, una vertiente religiosa: música litúrgica, o

composiciones dirigidas a la edificación moral del creyente: en síntesis, el habitual, el sólido trabajo publicitario pagado por la Iglesia para promocionar su producto (a saber cuánto tiempo tardaremos todavía en admitir que tenemos una deuda contraída, el mejor arte occidental, con esa genial intuición de una secta religiosa que inventó la publicidad e invirtió en ello irracionales cantidades de dinero). Ahora nosotros leemos ese mundo con los ojos del después, amaestrados por lo que ocurrió más tarde. Por eso, en general, tendemos a atribuir a la música de los siglos XVI y XVII las mismas cualidades que hemos aprendido a reconocer en un Beethoven, o en un Verdi. Pero se trata en realidad de un efecto óptico. Donde nosotros identificamos cierta elevación espiritual, o incluso una expresión superior del ánimo humano, es probable que el público de la época reconociera simplemente cierta elegancia, o una intensidad a la que no sabían qué nombre dar. Pero la idea misma de que, para ellos, esa forma de entretenimiento guardaba relación con sentimientos y no con sensaciones resulta dudosa, como mínimo: tal y como lo hemos heredado nosotros, el mapa de lo sentimental era, en esa época, algo que todavía estaba por inventar. Que existía un humanismo profundo, en la parte más culta de los compositores, es indudable: pero cabe preguntarse si, una vez eliminados esos nombres que, más tarde, de forma retrospectiva, hemos reconocido como los grandes, el resto del consumo musical no giraba, en realidad, a un número de revoluciones bastante inferior desde una perspectiva espiritual. Quizá en su punto de mira había poco más que un sofisticado deleite.

A base de deleitarse, en todo caso, perfeccionaron técnicas, instrumentos y lenguaje. La aristocracia de principios del siglo XVIII heredó así una forma de entretenimiento ya madura, lista para convertirse en la expresión oficial de su preeminencia social y de su propio lujo. Fue así como la utilizó, masivamente. El público seguía siendo muy selecto, el de los salones de palacio y de los teatros de corte, y los músicos seguían siendo unos empleados, cuando no siervos: figuras comparables a las de un jardinero o un cocinero. Pero sin duda comenzó a manifestarse la hipótesis de una fuerza expresiva que parecía incluso desperdiciada en el caso de que su único objetivo fuera servil como escenografía sonora para el aburrimiento del Ancien Régime.\* Ascendiendo por la columna vertebral formada por Bach-Haydn-Mozart, fue creciendo un lenguaje que casi se sentía incómodo permaneciendo en los alrededores de la elegancia y del mero entretenimiento. Nosotros, hoy, y de nuevo debido a esa ilusión óptica que nos proporciona el hecho de saber cómo terminaron las cosas, tendemos en realidad a agigantar esa forma de incomodidad, atribuyéndole ambiciones espirituales que tal vez nunca soñó tener. Si uno conoce la *Novena* de Beethoven, el *Don Juan* de Mozart le parecerá que, en efecto, está lleno de ecos románticos. Pero en 1787 el espectador real de *Don Juan* no había escuchado nunca a Beethoven, y ni siquiera se le pasaba por la cabeza alguien como Chopin: es plausible que el *Don Juan* le pareciera únicamente algo insólito, bonito para ser escuchado, y punto. Demasiadas notas, fue lo que dijo, al parecer, el emperador José II.\* Era un hombre de su tiempo.

En realidad, si queremos ser cínicamente exactos, fue con Beethoven con quien nació, de verdad, la idea de música clásica que hemos heredado y de la que todavía nos servimos. Con su música sucedió de verdad que ese lenguaje refinado levitara hasta el punto de ofrecerse como morada de un reflejo elevado, sentimental, e incluso espiritual, de la sensibilidad humana. La tensión, la intensidad, la espectacularidad que traía consigo, eran casi la apertura física total de espacios que no esperaban más que el fluir de una espiritualidad que

Alessandro Baricco.

hasta entonces había sido clandestina y nómada. Fue una admirable coincidencia de acontecimientos: en el mismo momento en que la burguesía sentía la necesidad de su propia elevación hasta la aristocracia del sentimiento, esa música inventaba exactamente la forma y el lugar donde hallarla. No es casualidad que Beethoven fuera prácticamente el primero en componer de manera simultánea para la aristocracia del siglo XVIII y para la burguesía rica de principios del XIX: se encontraba en equilibrio sobre un confín, y tenía toda la apariencia de ratificar el cambio de testigo del poder aristocrático al burgués. El hecho de que fuera apreciado por ambas nos da una idea de la vertiginosa riqueza de lo que hizo: se trataba de una música capaz de emocionar a dos civilizaciones que eran distintas y, en cierto sentido, antitéticas.

El gesto estratégicamente genial de los románticos fue adoptarlo como padre fundador de lo que tenían pensado. Resulta difícil decir si a él le habría gustado, pero lo hicieron, y en esto mostraron una astucia y una inteligencia portentosas. Beethoven fue para ellos el salvoconducto para una nueva civilización. Era un maestro intocable y, en realidad, lo único que necesitaban era demostrar que estaba de su parte. Lo lograron. Tampoco era tan difícil: en efecto, aquella música parecía generar y describir con exactitud lo que ellos intuían que era el aliento espiritual del hombre romántico. De la forma más elevada, casi sintética, parecía hacerlo en una obra determinada: la *Novena* sinfonía. Todavía en la época de Wagner fue adoptada como tótem supremo, lugar del origen y legitimación fundacional de todo a lo que la música de esa época aspiraba. Y en efecto, si pensáis en ello, esa sinfonía parecía dibujar de verdad, físicamente, la silueta de la espiritualidad romántica. Su duración exagerada aludía, de la manera más clara, a una expansión del horizonte humano. Su dificultad (en la primera ejecución, la mitad del teatro se marchó de allí antes del final, agotada) preconizaba ya esa idea, tan burguesa, de que el crecimiento espiritual del individuo transitaba por un selectivo camino de esfuerzo y estudio. Y, además, quedaba la proeza final: ese *Himno a la alegría*. Colocado ahí, en el último movimiento, después, de tres movimientos instrumentales, para introducir por sorpresa la voz humana y un texto poético (no por nada era de Schiller, uno de los padres nobles del Romanticismo). Si pensáis en ello, en su exactitud era una estructura deslumbrante: en los primeros tres movimientos se hallaban todas las conquistas lingüísticas de Beethoven, y daba cabida, casi como en un folleto de propaganda, a toda la gama de las posibilidades espirituales del hombre burgués. En el último, el espectacular uso de las voces y del coro, instrumento que era un privilegio de la música sacra, impulsaba el lenguaje terrenal de la música más allá de sí mismo; de manera simultánea, el texto de Schiller convocaba explícitamente a Dios ante la presencia de la espiritualidad del hombre. ¿No veis el acrobático gesto que entregaba a los románticos lo que estaban buscando de verdad? Esa música le reconocía a ese camino espiritual la meta más elevada, Dios. Por otra parte, extrapolaba el horizonte religioso de los materiales de la espiritualidad laica del hombre: lo situaba como el último peldaño de una ascensión que era humana por completo. Fantástico, ¿no os parece?

La *Novena* no era música romántica: pero fundaba el campo de juego de la música romántica. Inventaba y sancionaba para siempre la existencia de un espacio intermedio entre el animal hombre y la divinidad, entre la elegancia material del hombre y el infinito trascendente del sentimiento religioso. Allí, precisamente allí, el hombre burgués iba a colocarse a sí mismo. Cuando nosotros, herederos del Romanticismo, utilizamos expresiones

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

genéricas como alma o espiritualidad, estamos aludiendo a ese espacio. A esa tierra intermedia.

Durante siglos, la música clásica ha sido uno de los modos más precisos de habitar esa tierra. Para regenerarla en cada ocasión, y en sí misma, contra la miseria de la vida cotidiana. Todavía hasta los años setenta del siglo XX fue, para la burguesía de Occidente, un rito ideal para reafirmarse en su propia nobleza de espíritu. E incluso cuando entonces ya era tan sólo, en realidad, puro deleite refinado, se vivía a priori como un gesto espiritual. Es esta concesión la que, durante mucho tiempo, le permitió presentarse como un eficaz coagulante de la identidad burguesa. Existe un momento concreto en el que comenzó a entrar en crisis: cuando dieron señales de vida los primeros bárbaros.

Sin lugar a dudas, la de la música clásica es una de las aldeas que ha salido peor parada de la invasión bárbara. Su forma tan palmaria de remitirse a una civilización del pasado (algo incluso obsesivo, dada su fijación por un repertorio fatalmente circunscrito) la ha dejado prácticamente indefensa. Los bárbaros, como hemos visto, no tienen el instinto de destruir y basta: lo que tratan de hacer enseguida es transformar todo lo que encuentran en un sistema de paso. Pero la música clásica opone a tal metamorfosis una resistencia que otros gestos no ostentan. Más que destruir, en consecuencia, simplemente se han ido de ahí. De aquí no vamos a sacar nada, deben de haber pensado. Lo que no tenemos que pasar por alto es que, desde su lógica, se trata de un gesto sensato. Precisamente porque se encuentra unida de un modo tan fuerte a una idea de espiritualidad burguesa, esa música tiene muy poco que ofrecer a los bárbaros. Si uno intenta vivir sin alma, ¿qué puede hacerse con Schubert?

Me impresionan un poco esas reconstrucciones de siglos de historia hechas en pocas líneas, pero debe de ser un rasgo bárbaro que se ha apoderado ya de mí. *Surfing*. Toda la culpa la tienen estas branquias que han empezado a salirme. De todas formas, el sentido de esta operación era el de haceros ver de cerca lo que entendemos con expresiones como «alma» o «espiritualidad». Quería inducirlos a pensar que no son rasgos constitutivos de nuestro estar en la tierra, sino que derivan de un proceso histórico que tuvo su principio y que probablemente tendrá su fin. De la misma manera, es importante darnos cuenta de que nosotros utilizamos esas categorías según la formulación que hizo de ellas un grupo social determinado en un momento histórico determinado. Produce hasta risa el decirlo, pero todavía no hemos dejado de utilizar contraseñas románticas. Y la resistencia que oponemos a la invasión bárbara a menudo se reduce a una inconsciente defensa de principios románticos inventados hace unos siglos. No habría nada malo en sí mismo: los principios pueden seguir siendo válidos durante milenios, no son congelados que caducan. Pero también es verdad que una mirada dirigida a los hombres que engendraron tales principios nos ayuda a reflexionar. Mejor aún, ¿queréis que os lo enseñe? He convocado a uno de ellos, emblemático, aquí. Comprad el periódico mañana y os lo presentaré.

## MONSIEUR BERTEIN

(ver imagen)

Aquí lo tenéis. Monsieur Bertin. Año de 1833. Hoy diríamos: era el *boss* de los medios de comunicación. Dueño del *Journal des débats*, voz de la burguesía de los negocios francesa. Hombre prestigioso, afamado, poderoso. La burguesía del siglo XIX en la época de su triunfo.

Alessandro Baricco.

Sé que, a primera vista, os vais a fijar sobre todo en esas manos que parecen garras, y en la mole satisfecha, la mirada aparentemente cínica, sigilosamente malvada. Pero las cosas no son exactamente así. Ingres\* (el formidable autor del cuadro) estudió largo tiempo en qué pose iba a retratarlo, y a punto estaba de rendirse cuando un día lo vio, mientras participaba, sentado en una butaca, en una discusión. Aquí lo tenemos, pensó. Y, en efecto, si ahora observáis de nuevo el retrato y lo colocáis en esa discusión, ya veréis como lo entendéis mejor. La mirada es la de alguien que escucha atentamente y, al mismo tiempo, ya tiene en mente lo que va a objetar, y está a punto de hacerlo, casi en los tacos de salida para saltar con la velocidad de su inteligencia, las manos algo nerviosas, esperando el instante para volver a ponerse en movimiento otra vez, la espalda alejada del respaldo, lista para lanzar el cuerpo hasta el corazón de la disputa dialéctica. Parecía un ricachón sin resuello, cuando, por el contrario, se trataba de un luchador, destinado a triunfar. ¿Y la luz? Tres manchas claras, la cabeza y las dos manos: el pensamiento y la acción: ¿se puede ser más sintético aún? La ropa elegante y el reloj de oro certifican una riqueza que la mole del cuerpo confirma, desbordándose con arrogante falta de elegancia por la barriga y los pantalones. Ricos sin vergüenza de serlo. ¿Y el rostro, que si pintáis una línea vertical desde la frente hasta la barbilla, os mira por la derecha hoscamente, y por la izquierda os sonrío, el labio levantado, el ceño fruncido? Y, para finalizar el pelo, despeinado, como de quien no tiene tiempo para semejantes melindres de aristócrata, seguro de sí mismo y de su propio desorden: cabe preguntarse si habría sido igual si la melena leonina de Beethoven no hubiera abierto las puertas para siempre al desaliño arrogante de quien se había liberado de las pelucas (y aquí tiene su momento de importancia el frac verde, ¿os acordáis de él? También era importante el look, oh, qué importante era).

Aquí lo tenéis. El hombre burgués que perfeccionara las ideas de alma y de espiritualidad romántica, esas que nosotros todavía hoy en día defendemos. No las exhibe abiertamente porque ya no lo necesita: ya ha triunfado, y puede dejarse retratar sin armas. Pero sólo veinte años atrás lo habríais visto mucho más preocupado por sus me dios, y con ganas de explicarse, y temeroso de renunciar al peine. ¿Queréis verlo? Mañana, de nuevo en esta página, de nuevo retratado por la mano del formidable Ingres.

## MONSIEUR RIVIÉRE

*(ver imagen)*

Aquí lo tenéis. Monsieur Rivière. Año de 1805. Era un funcionario de la administración pública. El pintor de nuevo es Ingres: pero en sus inicios, aún prudente y sobriamente didáctico. El retrato de la burguesía en su debut. Monsieur Bertin cuando todavía tenía que triunfar. Por eso la luz es más extensa, porque tiene que iluminarlo todo, y explicarlo bien. Ya aparece el reloj (y además un anillo valioso), certificando cierta riqueza segura. Pero el cuerpo está tenso, mostrando al animal que todavía tiene que sostener la lucha. Y la ropa (elegante y costosa) no es el arrogante marco de un rebosante bienestar, sino la diligente ejecución del imperativo de clase.

El rostro sonrío, seguro, escondiendo cualquier clase de pensamiento oculto: lo único que busca es inspirar confianza. La pose es clásica, reposada, aristocrática: los tres cuartos de rigor. El pelo, peinado: todavía no había aparecido Beethoven para abrirle las puertas al adiós al peine, y el corte remite, de una manera sutil, junto a esa mano escondida y al mobiliario, al

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

modelo napoleónico: bien o mal, un precedente rutilante para las aspiraciones burguesas de dominio. Inmortalizado de esta manera, monsieur Rivière parece tener todos los papeles en regla para salir a la conquista del mundo. Pero a su alrededor no hay blasones heráldicos, ni símbolos áulicos: era su talón de Aquiles. Era un don nadie. Y de ahí, por tanto, la necesidad de exhibir sus armas. Él mismo, su mobiliario, su reloj, seguro; pero también algo más: su nobleza intelectual, su superioridad espiritual. Y así vemos aparecer, sobre el escritorio, a su lado, los certificados de su aristocracia de ánimo: algunos libros, Rousseau; una partitura, Mozart; y un cuadro, Rafael. Sólo treinta años después, monsieur Bertin podrá permitirse dejarlos en el cajón, tal vez hasta ignorarlos. Pero en 1805 no. Eran uno y lo mismo con el cuerpo del burgués, eran sus cuartos de nobleza, eran la aristocracia de su sangre.

Todo esto para ayudaros a entender que *lo necesitaban*. Esa determinada idea de alma y de espiritualidad fue, en un contexto histórico determinado, una necesidad. Nosotros la heredamos, y la pregunta que hoy tendríamos que hacernos es: ¿heredamos también esa necesidad? ¿O nos la hemos imaginado? No sé si vosotros tendréis una respuesta, y la verdad es que yo tampoco sé si la tengo. Pero algo sí sé: los bárbaros, ellos, sí la tienen.

## ESFUERZO

Nosotros, en consecuencia, aún seguimos llamándola alma, o la perseguimos dando vueltas en torno al término espiritualidad, cuando lo que pretendemos es transmitir la idea de que el hombre es capaz de una tensión que lo empuja más allá de la superficie del mundo y de sí mismo, a un territorio donde aún no se ha desplegado la omnipotencia divina, sino que simplemente respira el sentido profundo y laico de las cosas, con la naturalidad con que cantan los pájaros o fluyen los ríos, siguiendo un diseño que tal vez de verdad provenga de una bondad superior, aunque es más probable que surja de la grandeza del ánimo humano, que con paciencia, esfuerzo, inteligencia y gusto lleva a término, por así decirlo, el noble deber de una primera creación, que para los laicos será la única, y para los religiosos, por el contrario, será el regazo para el encuentro final con la revelación. Aquí podéis tomaros un respiro. Releed si os parece la frase, y después tomaros otro respiro. Estábamos intentando entender hasta qué punto todo esto es hijo de monsieur Bertin. Es el paisaje que la burguesía del siglo XIX había elegido para sí, intuyendo que en un campo de esa clase no podría perder. Nosotros lo heredamos con una aprobación mental tan ilimitada que lo confundimos con un escenario perenne, eterno e intocable. Nos cuesta un gran esfuerzo imaginarnos que el hombre pueda ser algo digno al margen de ese esquema. Pero lo que sucede a nuestro alrededor, en esta época, nos obliga a poner de nuevo en movimiento nuestras certidumbres. Si dejáis por un momento de considerar que los bárbaros son una degeneración patológica que llevará al vaciado del mundo, e intentáis imaginaros que el suyo es un modo de volver a estar vivos, huyendo de la muerte, entonces la pregunta que debéis plantearos es: ¿qué clase de camino inédito es este que busca el sentido de la vida a través de la eliminación del alma? Y más aún: ¿qué hay, en el alma, que los asusta, que les repele, como si en vez de un lugar de vida fuera un lugar de muerte?

Se me pasan por la cabeza dos respuestas posibles: con seguridad no explican todo el problema, pero las anoto aquí porque pueden ayudaros a pensar que existen respuestas posibles: existen pensamientos, o incluso sólo presentimientos, que pueden llevar a la ilógica convicción de que tenemos que librarnos del alma cuanto antes.

Alessandro Baricco.

La primera tiene que ver con el placer. Y con la verdad. Terreno minado. Pero vamos a intentarlo. En el escenario de monsieur Bertin existía una categoría que era la que imperaba: el esfuerzo. Voy a decirlo de la manera más simple: el acceso al sentido profundo de las cosas presupone esfuerzo: tiempo, erudición, paciencia, aplicación, voluntad. Se trataba, literalmente, de ir al fondo, excavando en la superficie pétrea del mundo. En la perfumada penumbra de sus escritorios, la burguesía propietaria reproducía, sin ensuciarse las manos, el que en aquella época era el trabajo agotador por excelencia: el del minero. Perdonad si me sirvo otra vez de la música clásica, pero nos ayuda a comprender: pensad en cómo, en esa música, el hecho de que sea, de alguna manera, *difícil*, supone la garantía de ser un viatico hacia algún lugar noble, elevado. ¿Os acordáis de la *Novena*, verdadero umbral para acceder a la civilización de monsieur Bertin? Bueno, cuando la escucharon los críticos por primera vez, quiero decir en su estreno, empezaron a decir que tal vez para entenderla bien tendrían que volver a escucharla. Mora nos parece algo normal, pero en esa época era una excentricidad absoluta. Al público de Vivaldi, la idea de volver a escuchar *Las cuatro estaciones* para entenderlas debía de parecerle como la pretensión de volver a ver los fuegos artificiales para darse cuenta de si habían sido bonitos. Pero la *Novena* exigía esto: el gesto de la mente que regresa sobre el objeto de estudio y esfuerzo, y acumula nociones, y profundiza, y al final comprende. Hace cuatro días, a nuestros abuelos les costaba un gran esfuerzo seguir a Wagner, y volvían a escucharlo innumerables veces, hasta que conseguían permanecer despiertos hasta el final, y comprenderlo: y, por fin, en consecuencia, disfrutarlo. Es necesario entender que este clase de *tour de force* le gustaba a monsieur Bertin, era del todo compatible con su persona, y esto puede explicarse con facilidad: la voluntad y la aplicación eran precisamente sus mejores armas y, ya puestos, eran el defecto de una aristocracia blandengue y cansada: si acceder al sentido más noble de las cosas era un asunto de determinación, entonces acceder al sentido de las cosas se convertía casi en un privilegio reservado a la burguesía. Perfecto.

La aplicación a gran escala -y, en cierto modo, la degeneración de este principio (el esfuerzo como salvoconducto hacia el sentido más elevado de las cosas), creó el escenario en el que nos encontramos hoy. El mapa que transmitimos de los lugares en los que está depositado el sentido es una colección de yacimientos subterráneos que únicamente se alcanzan mediante kilómetros de galerías agotadoras y selectivas. El mero gesto originario de detenerse a estudiar con atención, a estas alturas se ha perfeccionado hasta llegar a convertirse en una verdadera y auténtica disciplina, ardua y muy articulada. En 1824 uno podía pensar aún que para comprender la *Novena* tenía que escucharla de nuevo. Pero ¿y en la actualidad? ¿Tenéis idea de cuántas horas de estudio y de audición son necesarias para crear lo que Adorno llamaba un «oyente avisado, es decir, el único capaz de apreciar verdaderamente la obra de arte? ¿Y tenéis una idea de con cuánta constancia se ha demonizado cualquier otra forma de aproximación a la gran obra de arte, a lo mejor buscando con sencillez el chisporroteo de una vida inmediatamente perceptible, y olvidando todo lo demás? Como nos enseña la música clásica, sin esfuerzo no hay premio, y sin profundidad no hay alma.

Las cosas estarían bien incluso así, pero el hecho es que a estas alturas la desproporción entre el nivel de profundidad que hay que alcanzar y la cantidad de sentido que puede obtenerse se ha vuelto clamorosamente absurda. Visto así, la mutación bárbara se

dispara en ese instante de lucidez en que alguien se ha dado cuenta de ello: si decido emplear en efecto todo el tiempo necesario para llegar hasta el corazón de la Novena, es difícil que me quede tiempo para nada más: y aunque la Novena sea un inmenso yacimiento de sentido, por sí sola no produce una cantidad suficiente para la supervivencia del individuo. Es la paradoja que podemos encontrar en muchos estudios académicos: la máxima concentración en un único rincón del mundo consigue esclarecerlo, pero lo aísla de lo demás: en definitiva, produce un resultado mediocre (¿de qué sirve haber entendido la Novena si uno no va al cine y no sabe qué son los videojuegos?). Es la paradoja que denuncian las miradas extraviadas de los jóvenes en la escuela: necesitan sentido, el simple sentido de la vida, e incluso están dispuestos a admitir que Dante, pongamos, podría proporcionárselo: pero si el camino que tienen que hacer es tan largo, y tan cansado, y resulta tan poco acorde en relación con sus aptitudes, ¿quién les asegura que no van a morir por el camino, sin llegar nunca a la meta, víctimas de una presunción que es nuestra, no suya? ¿Por qué no han de buscarse un sistema para encontrar oxígeno antes y de un modo que concuerde mejor con su manera de ser?

Mirad, no se trata de un problema de esfuerzo, de miedo al esfuerzo, de comodidad. Os lo repito: para monsieur Bertin ese esfuerzo era un placer. Necesitaba sentirse cansado, ese *tour de force* lo engrandecía, y le daba seguridad en sí mismo. Pero ¿quién dice que tiene que ser igual para nosotros? Y, por otra parte, escuchar la Novena un par de veces o a Wagner una docena es una cosa: leer a Adorno para ir al concierto, otra. Ese esfuerzo se ha convertido en un tótem y en una mortal horca caudina por la que es necesario pasar. Pero ¿por qué? ¿En esta liturgia burguesa, no se pierde la sencilla intuición originaria de que el acceso al corazón de las cosas era una cuestión de placer, de intensidad de vida, de emoción? ¿No sería lícito exigir que fuera así de nuevo? ¿No sería justo reivindicar un tipo de esfuerzo que fuera placentero para nosotros, igual que ese esfuerzo era placentero para monsieur Bertin?

Así es como los bárbaros se han inventado al hombre, horizontal. Se les debe de haber pasado por la cabeza una idea como la siguiente: ¿y si yo empleara todo ese tiempo, esa inteligencia, esa aplicación, para viajar por la superficie, por la piel del mundo, en vez de condenarme a bajar a fondo? ¿No podría ocurrir que el sentido custodiado por la Novena se volviera visible si lo dejáramos vagar en libertad por el sistema sanguíneo del saber? ¿No es posible que cuanto de vivo hay ahí adentro sea lo que es capaz de viajar horizontalmente, por la superficie, y no lo que yace, inmóvil, en el fondo? Tenían enfrente el modelo del burgués culto, inclinado sobre el libro, en la penumbra de un salón con las ventanas cerradas y las paredes acolchadas: lo sustituyeron, de un modo instintivo, por el surfista. Una especie de sensor que persigue el sentido allí donde se encuentre vivo sobre la superficie, y que lo sigue por todas partes de la geografía de lo existente, temiendo la profundidad como se teme un precipicio que no llevaría a nada, salvo a la aniquilación del movimiento y, por tanto, de la vida. ¿Opináis que algo semejante no requiere esfuerzo? Claro que lo requiere, pero es un esfuerzo para el que los bárbaros están constituidos: para ellos es un placer. Es un esfuerzo fácil. Es el esfuerzo en el que se sienten grandes, y seguros de sí mismos. Mister Bertin.

La idea del surfista. ¿Sabéis una cosa? Sería necesario llegar a pensar que no es un modo de conseguir eliminar la tensión espiritual del hombre, y de aniquilar el alma. Es una forma de superar la acepción burguesa, decimonónica y romántica de esa idea. El bárbaro

Alessandro Baricco.

busca la intensidad del mundo, del mismo modo que la perseguía Beethoven. Pero tiene sus propios caminos, que para muchos de nosotros son inescrutables o escandalosos.

¿He sido capaz de explicarme? Bien mirado, hay una buena razón para deshacerse del alma, o por lo menos de esa alma que hoy en día nosotros seguimos cultivando. No es un pensamiento imposible, me gustaría que esto lo comprendierais. Y éste es el motivo por el que, en la próxima entrega, voy a intentar esbozar otra buena razón para deshacerse de monsieur Bertin. Tiene que ver con el sufrimiento, y con la guerra.

## GUERRA

Un apunte más -el último, lo juro sobre esta historia del alma, de la espiritualidad burguesa, del rito de la profundidad. Cuando pienso en qué es lo que puede inducir a los bárbaros a dar al traste con todo esto, no consigo dejar de pensar que también tiene que ver - no sólo, pero también con la memoria de lo que sucedió en el siglo pasado. Casi como si fuera la sedimentación de un sufrimiento ilimitado, generado por dos guerras mundiales y una guerra fría en el umbral del holocausto nuclear. Como si hubiera pasado de padres a hijos el shock de ese largo terror, y se hubieran jurado que eso, y de esa manera, ya no volvería a suceder. No lo tomaría yo como una nueva vocación por la paz, yo no me esperaría tanto: pero creo, por muy desagradable que resulte decirlo, que ese largo hábito de sufrimiento suscitó, inconscientemente, una arraigada desconfianza hacia el tipo de cultura que generó todo eso, o que cuando menos lo permitió. Deben de haberse preguntado, de la forma más simple, y en algún oculto recodo de su mente: ¿no será que precisamente esa idea de espiritualidad y de culto a la profundidad se encuentra en la raíz de ese desastre?

Preguntas como éstas son difíciles de asimilar: uno se imagina el aire impertinente con el que el último de los llegados, ayuno de toda reflexión, tan orgulloso de su rudimentario bagaje mental propio, descarga sobre lo mejor de la inteligencia de los siglos XIX y XX la responsabilidad de un desastre. Cuando nosotros sabemos que fue precisamente un debilitamiento semejante del límite de la reflexión lo que permitió a las masas confundir un aparente sentido común con una inteligencia revolucionaria, Poniendo sus cerebros en reposo al servicio de visiones delirantes. Pero, pese a todo, esa pregunta señala una duda que de forma subterránea debe de haber ido madurando con el tiempo, hasta llegar a convertirse en un tácito lugar común: la pregunta apunta directamente a esa desconcertante continuidad entre el sistema de monsieur Bertin y el horror que cronológicamente le siguió: y se pregunta si se trata tan sólo de una coincidencia.

Me gustaría dedicar unas páginas a las respuestas que se han dado a esa sospecha, pero no es éste el libro apropiado. Lo que aquí nos importa es percibir que, sea cual sea la respuesta, se trata de una pregunta legítima y que de ninguna manera ha surgido de la nada. Pensad aunque sea sólo en esto: es lógico imaginar que esa pretensión de espiritualidad, de nobleza de alma y de pensamiento representase para muchos burgueses un objetivo tan necesario como dificultoso; y es lógico pensar que mucha de esa tensión espiritual, que en vano buscarían tantos individuos en su interior, haya ido fluyendo hacia la perspectiva más cómoda de una espiritualidad colectiva, general: la idea, elevada, de nación, y hasta incluso de raza. Lo que no se podía hacer aflorar con facilidad en la pequeñez del individuo, resultaba

evidente en el destino de un pueblo, en sus raíces míticas y en sus aspiraciones. El hecho de que una acumulación de sentido como ésta se concentrara de forma obsesiva en un ideal circunscrito y, en el fondo, inmaduro, el de la identidad nacional, puede ayudarnos a comprender cómo en un tiempo relativamente breve la defensa de ese perímetro mental sentimental llegó a convertirse en una cuestión de vida o muerte. Una vez emprendido un camino casi darwiniano en el que el elemento espiritualmente más noble maduraba el derecho al dominio, ya no era tan sencillo detenerse a la distancia justa del desastre. La propia cultura burguesa, además, no parecía tener en sí misma el antídoto para una escalada de ese calibre. Al matadero de las dos guerras mundiales llegaron en calidad de protagonistas culturas como la alemana, la francesa, la inglesa, o sea, exactamente las mismas que habían concebido la civilización de la profundidad y de la espiritualidad laica: aun sin pretender atribuirles responsabilidades concretas, no es ninguna idiotez señalar una continuidad desconcertante. Uno puede que se olvide hasta de cómo era el *entourage* de Cosima Wagner,\* pero no puede dejar de constatar, por lo menos, cómo tanta inteligencia capital y tanta sublime diligencia fueron incapaces de hacer más difícil el hecho de concebir y hacer realidad una idea como la de Auschwitz.

Que existía un talón de Aquiles en el sistema de monsieur Bertin, y que coincidía precisamente con su falta de antídoto y, en consecuencia, con su identidad potencial de veneno incontenible, letal, era algo que, por otra parte, no se les escapaba a los más avisados. Una forma de comprender las vanguardias consiste en darse cuenta de hasta qué punto esos hombres, a las puertas del desastre, intentaron la acrobacia suma: implantar antídotos en la sangre de la civilización burguesa y romántica. En términos generales, no se les pasaba por la cabeza dismantelarla, sino utilizar sus principios fundacionales para crear un contramovimiento que la salvara de la autodestrucción. En cierto sentido, fueron el último intento técnicamente sofisticado para salvar el alma, llevándola de nuevo a una inocencia posible. Ahora nosotros sabemos que fue un intento tan refinado como fallido: lo que ocurrió fue que la gente -sí, la gente- adoptó esas voces como su voz propia. Las vanguardias pronunciaban las frases que todo el mundo necesitaba, pero lo hacían en una lengua que no llegó a ser la lengua del mundo. Hoy pueden contarse con los dedos de una mano las obras que, surgidas en el seno de las vanguardias, se han convertido en iconos colectivos. No hay ni una sola composición de Schönberg\* que haya llegado a tanto. Y cito al más grande, en términos musicales. Esto no tendría que sonar como un juicio de valor: el valor de esas trayectorias artísticas no es algo para discutir aquí: únicamente quería explicar que si hubo alguien que intentó invertir esa extraña continuidad entre cultura burguesa y desastre del siglo XX, no lo hizo, pese a todo, en los modos que le habrían permitido a la gente ir detrás de semejante contramovimiento. Eran mensajes dentro de una botella, y siguieron siendo eso. Los numerosos monsieur Bertin que de buena gana se habrían alejado del desastre, de hecho siguieron huérfanos de una bandera, de la que fuera.

Los bárbaros tienen escaso aprecio por la historia. Pero lo cierto es que el movimiento instintivo con que evitan el poder salvífico del alma se parece mucho al del niño que se aleja del tubo de escape con el que se quemó. Es poco menos que un razonamiento: es un movimiento nervioso, animal. Buscan un contexto (una cultura) en el que un siglo como el XX vuelva a ser absurdo, como tendría que haberseles aparecido incluso a quienes lo fabricaron. Y si pensáis en el surfing mental, en el hombre horizontal, en el sentido disperso en la superficie,

Alessandro Baricco.

en la alergia a la profundidad, entonces podréis intuir algo sobre el animal que va a buscarse un hábitat que lo proteja del desastre de sus padres. El escaso tiempo que los bárbaros dedican a los pensamientos ¿no os parece un sistema para prohibirse ideas que puedan generar idolatrías? Y ese modo de buscar la verdad de las cosas en la red, y que mantienen en la superficie con otras cosas, ¿no os parece una estrategia infantil pero precisa para evitar hundirse en el abismo de una verdad absoluta y fatalmente parcial? Y el miedo a la profundidad ¿no es tal vez, también, un reflejo condicionado del animal que ha aprendido a desconfiar de cuanto tiene raíces demasiado profundas, tan profundas que se acercan al peligroso estatuto del mito? Y la continua degradación de la reflexión, que va a buscarse formas vulgares y pastiches impensables, ¿no os parece hija del instinto de llevar siempre consigo un antídoto contra las ideas propias, antes de que sea demasiado tarde? Si pensáis en el tema, se trata de movimientos que podéis encontrar, todos, punto por punto, en los gestos de impaciencia de las vanguardias: lo que ocurre es que aquí se obtienen con un movimiento natural, no con un doble salto mortal de la inteligencia. (Estaré loco, quizá, pero de vez en cuando pienso que la barbarie es una especie de inmensa vanguardia convertida en sentido común. El sueño de Schönberg, que el cartero silbara por la calle música dodecafónica, se ha hecho realidad de una manera perversa: el cartero existe, no es nazi, silba, lo que ocurre es que la música es la de Vodafone. Hay algo ahí que aún tenemos que comprender...) En fin: que tienen miedo a pensar en serio, a pensar a fondo, a pensar en lo sagrado: la memoria analfabeta de un sufrimiento sobrellevado sin heroísmos debe de chisporrotear, en algún lado, en ellos. ¿No es una memoria que deba respetarse? ¿O, por lo menos, comprenderse?

Era lo justo para ponerlos la mosca detrás de la oreja. Era una especie de entrenamiento para acostumbraros a pensar lo lógico, lo razonable que puede ser, contra toda lógica y razón, la idea de dismantelar el alma. De ir a buscarla a otra parte. Drásticamente, en otra parte. Si uno no da un paso de este tipo, los bárbaros siguen siendo un ente incomprensible. Y a todo lo que no se comprende, se le tiene miedo.

A propósito de los bárbaros, aquí tenemos algo inútil: tenerles miedo.

Dado que me había impuesto la tarea de intentar dibujarlos, como un naturalista de otra época, lo único que necesitaba era ponerme, junto con vosotros, las lentes apropiadas para verlos. Ahora que lo he hecho, puedo llevaros a la última parte de este libro. Una serie de bocetos: dibujitos de los bárbaros. Tengo pensado volver hacia atrás para ver de nuevo algunas de sus aparentes aberraciones e identificar ahí el perfil de una figura, a la luz de las cosas descubiertas hasta aquí. Intentémoslo.

## Retratos

### ESPECTACULARIDAD

Qué placer cuando superas la cumbre de una colina y, un libro, vislumbras el descenso. Para quien escribe y para quien lee.

No sé si os he convencido, pero pretendía explicaros que los bárbaros tienen una lógica. No son una célula enloquecida. Son un animal que quiere sobrevivir, y que tiene sus ideas sobre cuál es el mejor hábitat donde conseguirlo. El punto exacto en el que se dispara su

diferencia es la valoración de lo que puede significar, hoy en día, *adquirir experiencia*. Podríamos decir: *encontrar el sentido*. Es ahí donde ellos ya no se identifican con el manual de buenas maneras de la civilización que les toca; y que, a sus ojos, ofrece únicamente retorcidas no-experiencias. Y vacíos de sentido. Es ahí donde se dispara esa idea suya de hombre horizontal, de sentido distribuido en la superficie, de *surfing* de la experiencia, de redes de sistemas de paso: la idea de que la intensidad del mundo no se da en el subsuelo de las cosas, sino en el fulgor de una secuencia dibujada en la velocidad, en la superficie de lo existente. No sabría valorar si se trata de una idea buena o no, y tal vez ni siquiera es lo que quiero hacer en este momento: lo que ahora me interesa, por el contrario, es recordar cómo todos los rasgos inoportunos y escandalosos que nosotros reconocemos en el estilo bárbaro se establecen *a la luz de* ese primer movimiento. A lo mejor después seguirán siendo) elecciones que no compartimos, pero es importante comprender que son secciones de un paisaje coherente y fundamentado. Soy consciente de que desde las primeras páginas de este libro os estoy dando la lata con esta historia de la coherencia bárbara, y de que no son una enfermedad sin explicaciones, y de que el animal es uno solo, y de que es inútil que os quedéis juzgando únicamente la pata izquierda, etc., etc.; pero mirad, es la única posibilidad de rescatar la molestia y el horror hacia los bárbaros de la inutilidad de un desahogo en el bar, y de la vergüenza de la ironía intelectual. Así que lo que voy a hacer en este bendito descenso es apuntar una serie de síntomas de la barbarie y situarlos de nuevo en ese paisaje que es el suyo. Como decía hace algunas entregas: unir las patas al cuerpo, y el aullido al animal, y ese correr a una única hambre inteligente. No me voy a extender mucho. Se trata casi únicamente de *principios de pensamiento*. Pero me interesaba explicaros este gesto. Después, si os apetece, seguid un poco por vuestra cuenta. ¿Preparados? Pues entonces,, empiezo, sin orden ni concierto. Lo que salga, saldrá.

## 1. Espectacularidad

Cuando digo espectacularidad es por utilizar un eufemismo. En realidad, estoy hablando de todo un conjunto de cosas inoportunas que giran alrededor de expresiones como *seducción, virtuosismo, doping*, y de adjetivos como *fácil, resultón, servil*. Ya se trate de vinos, de maneras jugar al fútbol, de libros, o de edificios, buscad los comentarios de la civilización respecto a las invasiones bárbaras y os encontraréis con frecuencia por lo menos con una de esas expresiones. El malestar es auténtico, y da fe de una civilización en la que, resulta evidente, se había establecido una idea bastante precisa del equilibrio que debe existir, en cualquier artefacto, entre la fuerza de la esencia y el rasgo seductor de la superficie. Si no os parece mal, el término totémico de *kitsch* define bastante bien el límite de ese equilibrio: cuando el rasgo seductor se desborda por encima de lo lícito o, peor aún, se muestra en ausencia de cualquier clase de esencia digna de ser señalada, se dispara el *kitsch*. Todo muy lógico.

Agrego un matiz que a mí me parece fundamental. Tendréis que acordaros de monsieur Bertin y de uno de sus ideales: el esfuerzo. Lo que en la espectacularidad suele suponer una molestia es su nexo con la facilidad y, por tanto, con la mengua del esfuerzo. Se trata de un fenómeno atestiguado por la deriva léxica que a menudo nos lleva, con un automatismo incauto, desde la palabra *espectacular*, o *dopado*, a palabras como *resultón* o *servil*. En realidad las cosas no son tan sencillas.

Alessandro Baricco.

Pensad en este ejemplo: ¿hay algo más espectacular y dopado que la prosa de Gadda? En la literatura, poco. Pues, entonces, ¿cómo es posible que, como por encanto, esas expresiones no nos parezcan, en su caso, negativas? Una de las posibles respuestas es: porque esa espectacularidad, y el uso dopado del lenguaje crean dificultades, no facilidades: multiplican el esfuerzo y, a través del mismo, nos llevan al subsuelo. En cierto sentido, son lo mejor que la civilización pueda llegar a desear: todo el placer de la espectacularidad, del virtuosismo, de la seducción, legitimado por un gran esfuerzo y por un reconocible viaje a fondo.

Pero la espectacularidad de los bárbaros no implica esfuerzo. La espectacularidad, en lo que hacen, aparece únicamente como un atajo, una simplificación, una droga. Además, a menudo parece unida de hecho a una esencia casi casi imperceptible, pero en todo caso quebradiza, procedente de modelos suministrados por la civilización, rumiados y erosionados. Poned ambas cosas juntas y tendréis una idea del desdén que siente el hombre civilizado cuando se encuentra ante el bárbaro.

Desde su punto de vista, indudablemente, está cargado de razones.

Pero el punto de vista del bárbaro, ¿cuál es?

De entrada, a él el esfuerzo le importa un comino. No porque sea estúpido (o no siempre, vamos), sino porque para él, como hemos visto, éste no es un valor. O mejor dicho: al no tratarse ya de un placer, como lo era para monsieur Bertin, no es un valor. Con un empeño que resulta admirable, el bárbaro ha dejado de creer que el camino para el sentido pasa por el esfuerzo, y que la sangre del mundo discurre en profundidades donde tan sólo un duro trabajo de excavación podría alcanzarla. A muchos de nosotros sigue pareciéndonos una postura arriesgadísima, pero lo cierto es que es así. En consecuencia, el bárbaro hace desaparecer uno de los criterios para sospechar de la espectacularidad. Lo bonito es ver cómo desintegra el otro.

Si, de hecho, vosotros creéis que el sentido aparece en forma de secuencia y con el aspecto de una trayectoria trazada a través de puntos distintos, entonces lo que realmente apreciáis es el movimiento: la posibilidad real de moveros de un punto a otro en el tiempo suficiente para impedir que se desvanezca la figura en su conjunto. Ahora bien: ¿qué es lo que genera ese movimiento, qué lo mantiene vivo? Vuestra curiosidad, seguro, vuestras ganas de adquirir experiencia: pero eso no sería suficiente, creedme. El propulsor de ese movimiento es alimentado, también, por los puntos por los que pasa: que no consumen energía, como sucedía con monsieur Bertin (el esfuerzo), sino que la suministran. En la práctica, el bárbaro tiene la oportunidad de construir verdaderas secuencias de experiencia únicamente si en cada estación de su viaje recibe un impulso ulterior: no son estaciones, son sistemas de paso que generan aceleración. (Perdonadme esta jerga de físico, pero es para entendernos. Es física de la mente, por decirlo de algún modo.) Podría afirmarse que la pesadilla del bárbaro es quedar atrapado en los puntos por los que transita, o ser frenado por la tentación de un análisis, o incluso ser detenido por un inesperado desvío hacia el fondo. Por eso tiende a buscar estaciones de paso que, en vez de retenerlo, lo expelen. Busca la cresta de la ola para poder surfear de maravilla. ¿Dónde la encuentra? Donde hay eso que nosotros llamamos espectacularidad. La espectacularidad es una mezcla de fluidez, de velocidad, de síntesis, de

técnica que genera una aceleración. Encima de la espectacularidad, uno va dando saltos. Salpica. Da energía, no la consume. Genera movimiento, no lo absorbe. El bárbaro va donde encuentra la espectacularidad porque sabe que ahí disminuye el riesgo de detenerse. Dicen: porque ahí disminuye el riesgo de pensar, ésa es la verdad. Sí y no. El bárbaro piensa menos, pero piensa en redes indudablemente más extensas. Efectúa en horizontal el camino que nosotros estamos habituados a imaginar en vertical. Piensa el sentido, igual que nosotros: pero a su manera.

Una vez leí esta frase: «Para quien trepa por la fachada de un edificio, no hay ornamento que no le parezca utilísimo.» Tal vez fuera Kraus,\* pero no pondría las manos en el fuego. En cualquier caso: es una imagen que puede ayudarnos a comprender: lo que la civilización está habituada a considerar ornamento prescindible, para el bárbaro, que escala fachadas y que no habita edificios, se ha convertido en esencia. Nunca conseguiréis alcanzar su manera de pensar si no sois capaces de meteros en la cabeza que para él la espectacularidad no es una cualidad posible de *lo que hace*, sino que es lo que hace. Es una condición previa de la experiencia: le es casi imposible acceder a hechos que no estén dotados de esa capacidad generadora de movimiento: hechos espectaculares. Si antaño, por tanto, el equilibrio que había que salvaguardar era el existente entre la fuerza de una esencia y la seducción de la superficie, para el bárbaro el problema se presenta en términos completamente cambiados: porque para él la seducción es una forma de fuerza, y la superficie es el lugar, extenso, de la esencia. Donde nosotros vemos una antítesis, o por lo menos dos elementos de distinta especie, él ve un único fenómeno. Donde nosotros buscamos una respuesta, para él no existe la pregunta.

Así que, cuando la civilización critica, en el artefacto bárbaro, el rasgo servil, dopado, fácil, simultáneamente está diciendo algo verdadero y algo falso. Es verdad que ese rasgo se encuentra presente, pero es falso que sea, por lo menos desde la lógica bárbara, un defecto. Es sustancia, no accidente, como se diría en otra época. En ese rasgo el bárbaro desintegra el tótem del esfuerzo (y toda la cultura que se derivaba del mismo) y se asegura la supervivencia del movimiento (fundamento de *su* cultura). Obviamente, siguen existiendo criterios de buen gusto y de medida con los que juzgar, de vez en cuando, el artefacto que ha quedado mejor y el que ha quedado peor. Pero creo que puedo afirmar que cuando nosotros criticamos en el artefacto bárbaro el énfasis del rasgo espectacular, seductor, servil, nos parecemos a quien, delante de una jirafa, moviera la cabeza señalando: patas y cuello demasiado largos, un horror. El problema es que eso no es un caballo oblongo que ha quedado mal: es una jirafa. Un animal espléndido: hace mucho tiempo, era un regalo especial, reservado a los reyes.

¿Queréis un ejemplo que posiblemente os lo aclarará todo? El cine.

2. Cine

Será en la próxima entrega, no obstante.

## NOSTALGIA

### 2. Cine

Ejemplo de cómo la espectacularidad puede ser esencia en vez de atributo: el cine. La barraca de feria convertida en arte. Toma a un lector del siglo XIX y haz que vea, pongamos, Full Metal Jacket (no digo Matrix, digo Full Metal Jacket): antes de desmayarse, seguramente será capaz de percibir, con cierto disgusto, la espectacularidad indecorosa de ese lenguaje expresivo: la velocidad, el montaje, los primeros planos, la música, los efectos especiales...: no hay duda de que eso le parecerá horrorosamente fácil, dopado, servil. Según sus parámetros, lo es. Según los nuestros, no. Porque nosotros al cine le reconocemos con prejuicio, y se lo perdonamos, una determinada esencia espectacular, necesaria para su existir. En las películas hollywoodienses todavía nos entretenemos midiendo su rasgo espectacular, y valorando en qué medida su presencia perjudica el sentido, la inteligencia, la profundidad. Pero, incluso ahí, se trata de un razonamiento un tanto académico, que desentona con nuestra instintiva adopción de esas mismas películas como mitología de nuestro tiempo. *La diligencia*\* para un lector balzaquiano sería más bien despreciable: para nosotros es un clásico.

Y Por otra parte el cine (forma de expresión privilegiada de la cultura bárbara: televisión, vídeo, videojuegos proceden de ahí...), y por otra parte el cine es casi un símbolo sintético, y totémico, del proceder bárbaro: cómo restablecer en una unidad velozmente perceptible una trayectoria que pasa por puntos tan distintos entre sí. Pensad aunque sólo sea en el punto de vista, el ángulo en que se sitúa la cámara: ¿cómo es posible transformar en una única mirada (la tuya) ese ir y venir por puntos distintos, diseminados en el espacio? En la realidad, nadie ve así. Pero en el cine sí vemos así. Y nos resulta más bien natural. Esa naturalidad necesita de cierto eclipse de la Inteligencia: el rasgo espectacular del cine (en este caso, el montaje) es el *doping* artificial que genera esa naturalidad. La espectacularidad permite la trayectoria que más tarde produce sentido: primero lo ofusca, luego lo ilumina.

Y, en un nivel más sofisticado, esa eterna prueba de fuerza entre el libro y la película, cuando hacen una adaptación: llevar, no sé, una novela de Conrad\* a la gran pantalla. Instintivamente, el cine abrevia, simplifica, encarrila... La maravillosa libertad de cualquier libro es readaptada a una espectacularidad que corre por la superficie, encadenando escenas principales, martirizando en apariencia las profundidades insondables del texto. Pero también es cierto que, al final, la película está ahí y es, a su manera, emocionante, y tiene una fuerza autónoma propia, y está perfectamente dotada de sentido, e incluso modifica nuestra relación con el libro (ejemplo: *Moby Dick* de Houston): así que uno se pregunta si lo que ha pasado en el fondo no será, una vez más, un clásico gesto bárbaro: han transformado el libro en un sistema de paso. Desde su lógica, lo han salvado.

El cine como prototipo de todos los sistemas de paso. Un curso introductorio a la arquitectura de los bárbaros.

La mutación For Dummies.\*

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

### 3. Nostalgia

No puede entenderse nada de los bárbaros sin comprender que la civilización de la que fueron eclipsados siguen llevándola dentro de sí como una especie de tierra madre de la que no fueron dignos.

La nostalgia que conserva el pez de cuando vivía en tierra firme.

En serio: buscad siempre, en cada uno de los triunfo bárbaros, la nostalgia. Incluido, tal vez, el sutil complejo de culpabilidad.

Extrañas vacilaciones, pequeños gestos, inesperadas concesiones a la profundidad, infantiles solemnidades.

La mutación es *dolorosa*: por tanto, imperfecta siempre, e incompleta.

### 4. Secuencias sintéticas

En su viajar con velocidad por la superficie del mundo buscando el perfil de una trayectoria a la que luego llama experiencia, el bárbaro encuentra de vez en cuando estaciones intermedias de un tipo completamente particular. Yo qué sé, *Pulp Fiction*, Disneylandia, Mahler,\* Ikea, el Louvre un centro comercial, la FNAC.\* Más que estaciones de tránsito, parecen ser, de distintas maneras, la sinopsis de otro viaje: una condensación de puntos radicalmente ajenos entre sí, pero cuajados en una única trayectoria, concebida por alguien en nuestro lugar y que nos ha sido entregada por él. En este sentido, le ofrecen al bárbaro una oportunidad valiosísima: multiplicar la cantidad de mundo coleccionable en su rápido surfing. La ilusión es que si uno se detiene en esa estación, recorre en realidad todas las líneas ferroviarias que llegan hasta allí. Si uno pasa por *Pulp Fiction*, pasa simultáneamente por una hermosa antología iconográfica del cine: de la misma manera que, en tres horas en el Louvre, uno se lleva a casa una buena dosis de historia del arte. En una tienda de muebles puedes encontrar la mesita de noche que te va bien, pero en Ikea encuentras un modo de habitar, una determinada idea coherente de belleza, tal vez incluso una manera particular de estar en el mundo (es un sitio donde la idea de devolver el árbol de Navidad después de su uso se corresponde con una determinada idea de la habitacioncita para los niños). Todos ellos son macroobjetos anómalos: yo los llamaría secuencias sintéticas. Nos sugieren la idea de que pueden construirse secuencias propias eslabonando no tanto puntos concretos de realidad, sino concentrados de secuencias formalizadas por otros. Un impresionante efecto multiplicador, hay que admitirlo. Quizá pueda afirmarse que, una vez conocidas, el bárbaro haya escogido esas secuencias sintéticas como lugares de tránsito predilectos en su andadura: y cuando construye estaciones de paso tiende a construirlas según ese modelo. Desde la librería-café al periódico que vende libros y discos como suplementos, pasando por esos enormes centros comerciales donde incluso hay una iglesia, prevalece la idea instintiva de que si uno pasa por un punto que contiene tres, o cien, puede llegar a coleccionar una impresionante cantidad de mundo.

Por muy delirante que pueda parecer, una ambición como ésta es la única legitimación teórica para la pérdida de sentido que dichas concentraciones de mundo generan de manera inevitable. Ejemplo: con la llegada de las gigantescas librerías, la tan añorada relación con el librero de confianza que lo había leído todo y que lo sabía todo se ha ido a hacer puñetas, y

con ella, probablemente, también la posibilidad de que la anomalía del individuo y la libertad de las pasiones consigan de manera fehaciente orientar el mercado con inteligencia. Pero lo que hace la gran librería, para compensar esa pérdida, es presentarse como grandiosa síntesis de un viaje completo, poniendo a nuestra disposición pedazos de paisajes, o encrucijadas de geografía, que en la pequeña librería eran invisibles. Al estudiar el ticket de alguien que sale de la FNAC, se tiene una percepción física de secuencias de consumo (para los bárbaros, por tanto, de experiencia) que ninguna pequeña tienda sería en modo alguno capaz de crear. Este tipo de fuerza, de sentido desplegado, es lo que el bárbaro busca: tal vez hasta intuye el precio que paga para obtenerlo: pero, en última instancia, está dispuesto a pagarlo.

Para entender hasta el fondo el problema, falta todavía una tesela. Podría objetarse que un libro de Flaubert también era, y es, una secuencia sintética: un viaje formalizado, sintetizado, preparado para ser consumido sin moverse, uno de casa. E indudablemente es verdad. Pues, entonces, ¿por qué él no y Disneylandia sí? ¿Qué diferencia existe? ¿Únicamente que Flaubert es inteligente y Disneylandia no, por lo que el bárbaro va más a ver a Goofy que a Madame Bovary? Si una respuesta de esta clase es la apropiada, lo es, creo yo, en un número de casos más bien insignificante. Existe algo más sutil. No tenéis que olvidar que el bárbaro busca tan sólo y siempre sistemas de paso: quiere estaciones intermedias que no ahoguen su movimiento, sino que, por el contrario, lo generen de nuevo. Cuando se acerca a las secuencias sintéticas (porciones sólidas de mundo cuajadas en un único punto) sabe que corre un riesgo: quedarse empantanado en ellas. Esas estaciones prometen una convergencia de fragmentos de mundo tal que existe el peligro de que se conviertan en estaciones finales: es el fantasma de la vía muerta. Por eso el bárbaro prefiere esas secuencias sintéticas que conservan una especie de ligereza y de fluidez estructural: son capaces de hacer que el paso que las cruza se vuelva más rápido, y que sea imposible un arraigo excesivo de la atención. A menudo, una acrobacia semejante suele resumirse en una palabra: espectacularidad. Utilizada en un sentido amplio, pero la palabra es ésa. La espectacularidad generadora de movimiento es el secreto de Disneylandia y, en general, de todas las secuencias sintéticas que están en boga en la actualidad. (Aun en el caso de que Flaubert fuera capaz, no era esto lo que le interesaba: él trabajaba para monsieur Bertin.) Naturalmente, en esa palabra *espectacularidad* hay un poco de todo lo que la civilización no bárbara sufre: la facilidad, la superficialidad, los efectos especiales, la libido comercial, etc. Son todas ellas significativas pérdidas de sentido, a sus ojos. Un gota a gota infernal. Pero deseaba explicaros que, en cambio, para el bárbaro son las condiciones previas para su movimiento: son el precio que se debe pagar (para él, pueril) a la vista del premio de la experiencia.

## PASADO

### 5. Pasado

Si hay, pues, algo que haga enfurecer a la civilización es el tipo de relación que los bárbaros mantienen con el pasado. No tanto con la historia pasada: es con la cultural del pasado. Y éste es un asunto interesante.

Por regla general, la civilización se sigue rigiendo todavía según los preceptos de monsieur Bertin: la cultura del pasado representa el lugar de nuestras raíces y, por tanto, es el lugar del sentido por antonomasia. Yo qué sé: Dante, la catedral de Reims, las sinfonías de

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

Haydn. Para acceder a todo ello es necesario hacer un gran esfuerzo, remontar la corriente del tiempo y adueñarse de las lenguas, en las que, ahí, el sentido se encuentra referido: el minero se vuelve arqueólogo y traductor y, con una atención infinita, trabaja para recuperar los restos antiguos, y tiene mucho cuidado en no romperlos. Luego los limpia, cuando es necesario ensambla los fragmentos, los estudia, y los pone en un museo. Es el tipo de rosario que a monsieur Bertin le arrebatava. En la actualidad, es el protocolo oficial de nuestra relación con el pasado. Legiones de sacerdotes y guardias intelectuales van pasándose el testigo, cada día, para legarlo a la posteridad. Se gastan asombrosas sumas de dinero público, sin que nadie se inmute, para asegurarse de que la gente lo respete. Yo lo resumiría así: el pasado es uno de los lugares privilegiados del sentido: hay que comprender que nunca ha terminado, y que revive en cada gesto que sabe rescatarlo del olvido. Saber rescatarlo del olvido es un asunto de esfuerzo, rigor, estudio e inteligencia. *Voilà*.

La idea de los bárbaros, a este respecto, es radicalmente opuesta. La resumiría así: el pasado, como dice la misma palabra, es pasado. Fin de la discusión.

Y, llegados a este punto, habría para tirarse del pelo. Pero intentemos seguir adelante.

Bien mirado, el pasado no se encuentra ausente en absoluto del imaginario colectivo de los bárbaros. Digamos que está presente, y mucho, pero de una manera peculiar. El pasado está en la mente de los bárbaros como las cosas viejas o antiguas están en los cómics o en las películas de ciencia ficción. Como un monóculo en el rostro de un alienígena que está a punto de invadir la tierra. Como un arco gótico en el palacio del rey de los malos. Como la empuñadura de madera de la pistola desintegradora. Sí, dicen, vale, pero, exactamente, ¿qué significa? Voy a intentar explicarlo. Para los bárbaros el pasado es un vertedero de ruinas: ellos van, miran, se llevan lo que les resulta útil y lo utilizan para construirse sus casas. Son como aquellos que erigían basílicas cristianas utilizando los escombros de un templo pagano en ruinas: y ensamblaban pedazos de columnas para sostener techos que esas columnas nunca habrían llegado a imaginarse. ¿Empezáis a comprender? Para el modelo de monsieur Bertin, lo que uno habría tenido que hacer era erigir de nuevo el templo pagano ¡exactamente como era! Y, en cambio, esos otros: un trozo de aquí, otro trozo de allá, y aquí tenemos ya una hermosa basílica cristiana. ¡No había guardias que vigilaran ni existían ministerios de cultura!

También podría decirse así: los bárbaros trabajan con esquirlas del pasado transformadas en sistemas de paso. Mientras que para nuestro modelo cultural el pasado es, un tesoro sepultado, y poseerlo significa excavar hasta encontrarlo, para el bárbaro el pasado es lo que, del pasado, sale a la superficie y entra en red con esquirlas del presente. Son como balsas supervivientes de un naufragio y llegadas hasta nosotros flotando en el corriente indiscifrible sentir colectivo. Siguen siendo esquirlas, relictos, fragmentos: nunca es la acabada solemnidad de una nave completa que escapa a la tempestad del tiempo: sino un mascarón, un par de zapatos, la caja de un sombrero. Ismael\* fue el único que se salvó, ¿os acordáis? Lo encontraron cogido a un ataúd flotante.

Ataúdes flotantes, llevados por la corriente, eso es el pasado para los bárbaros.

Un corolario fascinante para semejante posición es éste: el pasado se sitúa en una única línea, que puede definirse como *lo que ya no existe*. Mientras que para la civilización

Alessandro Baricco.

precisamente el hecho de medir a cada oportunidad la distancia con el pasado, y de colmarla, y de entenderla, es el meollo del asunto, llevado a término por la sublime pericia del arqueólogo y del exégeta, para el bárbaro esa distancia es estándar: la columna griega, el monóculo, el *colt* y la reliquia medieval están situados en una única línea, y apilados en el mismo vertedero. En cierto sentido, también son fácilmente localizables: no hay ninguna necesidad de remontarse hacia atrás de ninguna manera: uno alarga la mano y ahí están. Puede que la cosa nos dé asco, incluso, pero no olvidéis que una relación con el pasado como ésta no es inédita para los seres humanos de Occidente, y que tiene sus nobles precedentes. Sé que no vais a creéroslo, pero es verdad: los héroes de la *Ilíada*, por ejemplo, no eran la reconstrucción filológica de una determinada civilización real, sino el imaginario maridaje de pasados estratificados y situados todos en una única línea absurda: para el público del siglo VIII a. C., imaginarse a Aquiles bajando al campo de batalla debía de ser como, para nosotros, imaginarnos a un superhéroe vikingo al volante de un Ferrari sin gasolina, tirado por ocho caballos, armado con un arco de tungsteno, el iPod en el bolsillo de su túnica de caballero cruzado (en el audio: canto gregoriano y sax): cuando habla, habla en latín. Cuando canta, canta *La Marsellesa*. Es un suponer: puede que os dé asco, pero ya ha ocurrido. Y los poemas homéricos se hacían con ideas extravagantes de esa clase. Y, además, en la misma época de monsieur Bertin, ¿qué era *Ivanhoé*\* sino un maridaje de ese tipo? ¿Y qué os parece el antiguo Egipto de la *Aída*? Monsieur Bertin establecía la línea, pero luego, a la chita callando, esa gente hacía lo que le parecía, orgullosa de una esquizofrenia que, como veremos, hemos heredado alegremente.

De manera que, resumiendo, la civilización nos enseña un descenso consciente y culto al pasado, con el objetivo de llevarlo de nuevo a la superficie en su autenticidad. Los bárbaros construyen con los escombros, y aguardan balsas flotantes con las que construirse la casa y decorarse el jardincito. Requiere tanto esfuerzo la primera solución, y es tan lúdica la segunda, que a los órganos de control de la civilización (escuela, ministerios, medios de comunicación) les cuesta mucho trabajo impedir a toda la colectividad deslizarse pendiente abajo hacia la barbarie. Por ello a estas alturas la disciplina se fortalece hasta hacerse culto, y la vigilancia es obstinadísima. Se repite sin cesar el axioma según el cual la utilización del pasado que hacen los bárbaros se corresponde con la que hace la civilización como una hamburguesa de McDonald's se corresponde con un asado al barolo. La gente finge creérselo. Pero en el fondo sabe que el axioma verdadero es otro: el pasado de los bárbaros se corresponde con el de la civilización de la misma manera que *comer* una hamburguesa de McDonald's se corresponde con *mirar* un asado al barolo. En esta intuición, la gente constata la convicción, típicamente bárbara, de que el pasado es útil sólo cuando y donde puede convertirse, de inmediato, en presente. Cuando uno puede consumirlo, comerlo, transformarlo en vida. La relación con el pasado no es un principio estético, no es forma de elegancia: es la respuesta a un hambre. El pasado no existe: es un material del presente. Probablemente será verdad, piensa el bárbaro, eso de que el asado al barolo es más bueno que esta horrorosa hamburguesa: pero yo tengo hambre aquí y ahora, y si tengo que ir hasta las Langas para comer esa gloria, voy a llegar muerto allí. Sobre todo desde que el camino para las Langas se ha convertido en un viaje larguísimo, selectivo, sofisticado, elitista y un auténtico coñazo. De manera que aquí me quedo. Y me como mi hamburguesa, escuchando en mi iPod *Las estaciones de Vivaldi*, en versión rock, leyendo al mismo tiempo un manga japonés, y sobre todo invirtiendo diez

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

minutos, diez, así salgo de nuevo a la calle, y ya no tengo hambre, y el mundo está ahí, para ser atravesado. Es una postura discutible. Pero es una postura: no es ninguna locura.

Tal vez la verdadera línea de resistencia al saqueo bárbaro del pasado la encontraría una civilización que, en vez de cuestionar de manera obsesiva la legitimidad de ese gesto, se lanzara a juzgar lo que hacen los bárbaros con el botín de sus rapiñas. Al final, lo que debería ser importante es saber *qué hacen con ellos*, con esos desechos. Una cosa es construir basílicas, y otra es utilizar capiteles corintios para hacerse con ellos una barbacoa. Comoquiera que a menudo suelen hacerse una barbacoa, sería necesario tener un amplio espacio para una crítica útil y salvífica. Sin embargo, por regla general tengo que constatar que la civilización prefiere encastillarse en este lado de una confrontación de esa clase, detrás de su personal Muralla china: siguiendo de manera obsesiva con su pretensión de que con esas piedras se reconstruya el templo de Apolo, y nada más.

Es una batalla sensata, soy consciente de ello. Pero en el momento en el que uno se da cuenta de que la ha perdido, ¿sigue siendo sensato continuar librándola?

## DEMOCRACIA

### 6. Técnica

Sistemas de paso, conocimiento como *surfing*, secuencias sintéticas, experiencias en forma de trayectoria: a estas alturas tendríais ya que reconocer con facilidad las formas y la lógica del movimiento bárbaro. Así podréis comprender una de las pocas objeciones sensatas y fundamentadas que la civilización puede alegar: *es únicamente, técnica sin contenido*. Es decir: se trata de una forma de pericia, de acrobacia, de juego de prestidigitación: no obstante, no genera ningún valor, o principio, o conocimiento. ¿Es eso verdad? Resulta difícil decirlo. Pero es verdad que, en el fondo, para el bárbaro cualquier tesela del mundo se corresponde con cualquier otra: es su viaje, su propio *surfing*, su secuencia, lo que las hace, de vez en cuando, significativas. Así, leer a Calvino, coleccionar películas de Moana Pozzi, comer comida japonesa, ser hincha del Roma y tocar la viola da gamba se transforman en cosas que, en sí mismas, son equivalentes, que alcanzan un significado particular únicamente gracias al gesto que las encadena a todas, poniéndolas en secuencia, y transformándolas al final en experiencia. En la práctica, el sentido no se encuentra en las cosas: es generado por la técnica de quien las percibe. No es una idea nueva, por supuesto, pero en el caso de los bárbaros resulta bastante inquietante: dado que la técnica está, al fin y al cabo, al alcance de cualquier bárbaro, se hace necesario acostumbrarse a la idea de que la secuencia elaborada por un perfecto idiota sea generadora de sentido y, por tanto, testimonio de una determinada, e inédita, forma de inteligencia. En la práctica, acabaremos dando crédito a cualquier chorrada que se dé en forma de secuencia superficial, veloz y espectacular: de la misma manera que en el pasado, por ejemplo, reconocíamos automáticamente como arte cualquier pieza de música culta que se presentara con una forma peregrina e incomprensible. Teniendo en cuenta que somos gente que ha llegado a exponer telas con un corte, y a estudiarlas y a pensar en ellas como una importante encrucijada de la civilización, todos nosotros estamos en lista de espera para reverenciar al primer bárbaro que coloque en secuencia, pongamos, a un niño con las entrañas abiertas, el juego de ajedrez y la Virgen de Fátima. El peligro es real.

Alessandro Baricco.

Por otra parte, quizá también sería oportuno preguntarse: ¿era tan distinto en otras mutaciones históricas como, por ejemplo, la Ilustración y el Romanticismo? ¿No eran ellas, también, unas técnicas? Y en todas las ocasiones en que fueron utilizadas como técnica pura, virtuosismo, exhibición, ¿no produjeron ellas también cosas deplorables? ¿Y cuántos bobos se convirtieron en héroes por el mero hecho de haber utilizado esa técnica, en el momento apropiado, y en los países apropiados? ¿Tendría esto que inducirnos a condenar la Ilustración y el Romanticismo como mutaciones desastrosas? ¿La música de Clayderman\* nos dice algo acerca del valor de la de Chopin? ¿La existencia de seres humanos que cuelgan en el salón de su casa puzzles enmarcados de paisajes suizos refuta la grandeza de la percepción romántica de la Naturaleza?

Lástima que éstos sean únicamente *principios de pensamientos*. Aquí podríamos proseguir entrega tras entrega. Tranquilos, no voy a hacerlo. Eso no quiere decir que no podáis hacerlo vosotros en vuestra habitación.

## 7. Democracia

¿Y si el advenimiento de la democracia fuera una de las primeras señales de la llegada de los bárbaros? ¡Terreno minado! Podría detenerme aquí, pero en vez de eso continuó adelante, pese al peligro de saltar por los aires.

Queda poco por hacer: si los bárbaros son lo que yo he intentado describir aquí, la democracia tiene muchos rasgos típicos del gesto bárbaro. Pensad en la idea de dispersar el sentido (que, en política, es el poder) sobre la superficie de muchos puntos equivalentes (los ciudadanos) en vez de mantenerlo anclado en un único punto sagrado (el rey, el tirano). Pensad en la idea de que el poder sea otorgado no al hombre más noble, ni tampoco al mejor o al más fuerte, sino al que se dirigen más *links* (más votado). Pensad en la convicción de que el poder no tiene ninguna legitimidad vertical (el rey era el elegido de Dios), sino que tiene una legitimidad horizontal (el consenso de los ciudadanos): de manera que toda la historia del poderse juega en la superficie, donde únicamente valen los hechos actuales y en nada interviene la profundidad, donde, valdría la pertenencia a una dinastía o profesar una determinada religión. Pensad en la histórica, la Fisiológica propensión de la democracia a hacer de la medianía un valor, optando sistemáticamente por aplicar las ideas y las soluciones que encuentran el mayor consenso posible. Pensad en la velocidad con que la democracia pone de nuevo en juego el poder, es decir, pensad qué son los cuatro años de las elecciones presidenciales americanas respecto a los siglos de poder de una dinastía o a las décadas de un tirano. ¿No os resulta todo tan característicamente bárbaro? ¿Qué significado tendrá esto? ¿No será acaso que la democracia es uno de los regazos de la civilización bárbara, uno de sus lugares fundacionales? ¿O es tan sólo una ilusión óptica?

Qué útil sería tener a alguien capaz de dar una respuesta. Yo únicamente consigo entrever, a duras penas, la pregunta. Que todavía se me hace más complicada si abandono toda clase de prudencia y me lanzo a señalar hasta qué punto la democracia se asemeja a la barbarie especialmente en sus rasgos degradados. Los que tenemos delante de nuestros ojos. Pongo dos ejemplos. ¿Os acordáis de la nostalgia? Algo que escribí en la entrega anterior: que no se puede comprender nada de los bárbaros si no se comprende que su mutación siempre es imperfecta porque se ve condicionada por una irracional nostalgia por el mundo que están

destruyendo. Tal vez incluso por un sutil complejo de culpabilidad. Eso es. ¿Qué tal os suena pensar que, probablemente, en la cúpula de las democracias occidentales, o sea, en USA, quienes hayan ostentado el poder en los últimos años y lo ostentarán en los próximos, son y serán básicamente dos familias, Bush y Clinton? ¿No es una forma per-versa de nostalgia por las queridas dinastías de toda la vida? Y decidir democráticamente, como se ha hecho en Italia, dejarse gobernar simplemente por el hombre más rico del país, ¿no es una forma infantil de autorrefutación nostálgica, de tardío replanteamiento? ¿Qué significa esta absurda forma de degradación con la que se rehabilita, de manera enmascarada, al enemigo a quien se había derrotado? ¿No es la misma forma de nostalgia, y de complejo de culpabilidad, que tiñe casi todos los gestos bárbaros? ¿No es el mismo tipo de *imprecisión*?

Y el segundo ejemplo, el último, luego ya lo dejo. Esta sensación de que la democracia a estas alturas es únicamente una técnica que se mueve sin sentido, celebrando un único valor realmente reconocible, es decir, a sí misma. No sé si es una perversión mía o un sentimiento compartido por muchos. Pero lo cierto es que muy a menudo existe la duda de que hasta los principios de libertad, igualdad y solidaridad que fundaron la idea de democracia se han ido deslizando hacia el trasfondo y que el único valor efectivo de la democracia es la democracia. Cuando se limitan las libertades individuales en nombre de la seguridad. Cuando se debilitan los principios morales para exportar, con la guerra, la democracia. Cuando se reunifica la complejidad del sentir político en la oposición de dos polos que lo cierto es que se disputan un puñado de indecisos que han quedado ahí en medio. ¿No es el triunfo de la técnica sobre los principios? ¿Y no se parece de manera sorprendente al mismo posible delirio bárbaro, que corre el peligro de santificar una mera técnica, convirtiéndola en una divinidad que se apoya en un vacío de contenidos? Mirad a los ojos a la democracia y a la barbarie: veréis la misma inclinación a convertirse en mecanismos perfectos que se disparan sistemáticamente sin producir otra cosa que a sí mismos. Relojes que funcionan a la perfección, pero que no mueven ninguna manecilla.

## AUTENTICIDAD

### 8. Auténtico

Una magnífica expresión que se utilizaba con fervor en tiempos de la civilización era ésta: *lo auténtico*. A menudo lo poníamos en estrecha relación con otro término que nos era grato: el origen. Teníamos esta idea de que en el fondo, en el origen de las cosas y de los gestos, se encontraba el lugar primigenio de su salida a la creación: allí, donde comenzaban, se podía captar su *auténtico* perfil. Lo imaginábamos, obviamente, elevado y noble: y se medía la tensión moral de un gesto, o de una idea, o de un comportamiento, precisamente midiendo su proximidad con respecto a la autenticidad originaria. Era un modo más bien frágil de plantear las cosas, pero era claro, y felizmente normativo. Permitía entrever una regla: y era una regla *hermosa*. Estéticamente apreciable y, por tanto, de alguna manera, fundada.

Pero ¿y ahora? Si hay algo que los bárbaros tienden a pulverizar son precisamente las nociones de auténtico y de origen. Están convencidos de que el sentido se desarrolla tan sólo donde las cosas se ponen en movimiento, entrando en secuencia unas con otras, por lo que la categoría de *origen* a ellos les suena más bien insignificante. Es casi un lugar de soledad inalterada donde el sentido de las cosas todavía está por llegar. Donde nosotros veíamos el

Alessandro Baricco.

nido sagrado de lo auténtico, de lo originario, ellos ven la caverna de una prehistoria en la que el mundo es poco más que una promesa. Donde nosotros situábamos el existir por excelencia, auténtico y puro, ellos tan sólo perciben un momento inicial de peligrosa fragilidad: para ellos, la fuerza del sentido está en otra parte. Está después.

Dicho así, produce impresión, pero traducido en algún ejemplo ya veréis como suena menos traumático. Marilyn Monroe. ¿Cuál era la cara auténtica de esa mujer? ¿Le importa a alguien saberlo de verdad? ¿No es más importante constatar lo que ha representado para millones de hombres, lo que fue y lo que es en el imaginario colectivo? Y si os dicen que en realidad el sexo le resultaba molesto, ¿os va a importar mucho? Pongamos una hipótesis por un instante y aceptemos que le resultara *realmente*, molesto: ¿no percibís hasta qué punto este rasgo auténtico, originario, no restaura de ninguna de las maneras el sentido que esa mujer ha tenido para la cultura occidental? En su figura, lo que es realmente auténtico es lo que de esa figura ha cristalizado en la percepción colectiva. Marilyn Monroe es Marilyn Monroe, no Norma Jean Mortenson (que era su nombre auténtico y originario).

Trasladad un razonamiento como éste a cualquier acontecimiento: y tendréis el sentido, por ejemplo, de este periódico que estáis leyendo. ¿Pensáis que en estas páginas se está intentando reconstruir la cara auténtica del mundo? No hay ni rastro de semejante ambición. Lo que sí hay, en cambio, es un formidable talento (aquí y en todo el periodismo contemporáneo) para cristalizar como realidad el frágil material que los hechos liberan al entrar en conexión con otros hechos y con el público. Es como si ellos (los periodistas) fueran capaces, más que otras gentes, de seguir las trayectorias de los hechos y de descubrir el punto exacto en el que éstas se entrecruzan con una atención colectiva, un nervio al descubierto, una disponibilidad de ánimo: sólo ahí, en esa feliz conjunción, los hechos se convierten en realidad. ¿Cuánto conservan de sus rasgos originales y, como decíamos, auténticos? Muy poco, por regla general. Pero esos rasgos, por convención, se han convertido en residuos no esenciales. Algo como el nombre verdadero de Marilyn Monroe.

En este tipo de cosas el periodismo y en general los medios de comunicación representan de hecho la avanzadilla de una barbarie triunfante. Más o menos de una manera consciente, llevan a cabo una lectura del mundo que desplaza el baricentro de las cosas desde su origen hasta sus consecuencias. Nos guste o no, para el periodismo moderno el aspecto importante de un hecho es la cantidad de movimiento que es capaz de generar en el tejido mental del público. A un nivel extremo, un conflicto importante y sanginario en un país de África para un periódico occidental sigue siendo una no-noticia hasta el momento en el que entra en secuencia con porciones de mundo en posesión del público occidental. Sería necesario, por ejemplo, que Bertinotti\* no hablara nunca, ni siquiera tomándose un café: entonces sí podría convertirse en noticia. Por muy absurdo que pueda parecer, es exactamente lo que esperamos de los medios de comunicación, pagamos por tener esa clase de lectura del mundo. En eso nos alineamos, no se sabe cuán conscientemente, con una idea de fondo, exquisitamente bárbara, que en teoría no compartimos pero que, en realidad, practicamos sin ninguna dificultad: el sentido de las cosas no reside en un rasgo originario y auténtico propio, sino en la huella que de ellas se libera cuando entran en conexión con otros fragmentos de mundo. Podría decirse: no son lo que son, sino aquello en lo que se transforman. Sea como sea que se juzgue semejante modo de pensar, lo que aquí nos importa

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

es percibir el rasgo bárbaro del mismo: o sea, percibir que no se trata de una degradación dictada por una forma de locura, sino que es la consecuencia de determinado modo de pensar el sentido del mundo: es el corolario de una lógica precisa. Discutible, pero precisa.

Por eso hoy en día se ha vuelto tan difícil remitirse a un sentido auténtico de nuestros gestos: porque nos encontramos en equilibrio entre dos visiones del mundo \ tendemos a aplicar, simultáneamente, ambas. Por una parte, conservamos aún templado el recuerdo de cuando el sentido de las cosas se le concedía a quien tuviera la pureza y el rigor de remontar el curso del tiempo, y de arribar hasta el lugar de su origen. Por otra, ahora ya bien sabemos que únicamente existe lo que se cruza con nuestras trayectorias, y a menudo existe tan sólo en ese momento: intuimos que es en el momento de su máxima ligereza y velocidad cuando las cosas llegan a formar parte de figuras más amplias, donde nosotros reconocemos la gravidez de una escritura, y donde hemos aprendido a leer el mundo. Así que deambulamos más bien perdidos, añorando la época en que los gestos eran auténticos, y viviendo esta en que la autenticidad se ha convertido en sinónimo de existencia.

No es que sea una posición particularmente cómoda.

## 9. Diferencia

Y ya que estamos en una entrega difícil, liquidemos también el asunto este de la diferencia. Algo que no resulta fácil. Pero sí importante. También aquí es útil hacer referencia a la civilización prebárbara. Y sirvámonos de nuevo de la música clásica como un ejemplo más claro que otros. ¿Cuál era el modelo de desarrollo de ese mundo? Quiero decir, ¿cuál era su modo de crecer, de perfeccionarse, de transformarse? Por regla general, lo que determinaba el movimiento era un paso adelante: una mejora, una superación, un progreso. Mozart lleva el sinfonismo de Haydn a nuevos cauces expresivos. Beethoven lleva el sinfonismo de Mozart más allá del siglo XVIII. Schubert hace que salgan a la superficie las implicaciones románticas del sinfonismo beethoveniano. Etc., etc. Toda la historia de la música resulta legible como una constante auto-superación en la que cada paso continúa y completa el precedente. La unión de lo nuevo con lo viejo aseguraba la autoridad; la liberación de lo nuevo respecto de lo viejo aseguraba el éxito. De este modo, el movimiento de un determinado gesto creativo venía a parecerse a una floración progresiva que manifestara, al final, toda la riqueza de la semilla primigenia. En los orígenes de un modelo dinámico como ése puede identificarse una convicción fuertemente arraigada en el ADN de la civilización burguesa y romántica: la idea de que lo bello se encuentra unido indisolublemente a una determinada forma de progreso. El gesto creador era valioso cuando producía un paso adelante, y lo nuevo era valioso cuando llevaba lo viejo a su apogeo. Evidentemente inspirada en el culto al progreso aprendido en la cultura científica (para esa civilización, un tótem indiscutible), una convicción de esa clase llevaba a interpretar el desarrollo de lo humano como un ascenso casi objetivo, imparable, puesto en movimiento en cada ocasión por el genio singular de un individuo particular.

Resulta útil comprender que, probablemente, para los bárbaros este modelo de desarrollo no significa casi nada. No está en sintonía con su carácter. Probablemente ya no creen en el progreso *tout court* (aunque, ¿quién sigue creyendo en él?). Con seguridad lo que tienen en la cabeza es otra idea de movimiento. El paso adelante es algo que no comprenden: creen en el paso lateral. El movimiento se verifica cuando alguien es capaz de destrozarse la

Alessandro Baricco.

linealidad del desarrollo y se desplaza de lado. No acaece nada relevante salvo en la *diferencia*. El valor es la diferencia, entendida como una desviación lateral del dictado del desarrollo. Fijémonos en la moda, por ejemplo. ¿Puede afirmarse que el pantalón bajo de cintura es la superación del Levi's 501? No lo creo. ¿O que el ombligo al aire es un paso adelante respecto a la minifalda? Absurdo. La moda no se explica con la idea de un progreso lineal al que de, tanto en tanto diseñadores singulares le dan un genial acelerón. Si uno va a ver el punto exacto en que el sistema cambia, lo que encuentra es poco más que un desplazamiento lateral, la génesis de una diferencia. Vosotros diréis: vale, muy bien, pero ¿qué pinta aquí la moda? De acuerdo, pongamos otro ejemplo y volvamos a la música. ¿Puede decirse que los Red Hot Chili Peppers o Madonna o Björk son la superación de algo, o un paso adelante respecto a algo? Puede que también lo sean, pero éste no es el tema. Su éxito está fundado, probablemente, más bien en la capacidad de dar un paso lateral, en su capacidad de generar una diferencia, sólida, bien estructurada, autosuficiente. Por otra parte, ¿no es esto lo que buscan de manera obsesiva las multinacionales de la música? Un *sound* diferente. No están buscando, de ninguna de las maneras, la *superación* de Springsteen. Buscan algo *diferente* a Springsteen. Realizan un enorme esfuerzo para encontrarlo en esta época, y esto debería hacernos comprender hasta qué punto el paso lateral no es nada fácil, al contrario, tal vez sea lo más difícil: cuando sería mucho más fácil encontrar a un Schubert, después de un Beethoven. Pero los bárbaros no sabrían qué hacer con un Schubert. Buscan la diferencia.

Una vez más: lo hacen porque es coherente con sus principios. Si el chisporroteo del sentido está inscrito en las secuencias dibujadas por la gente a través de la jungla de las cosas factibles, el objetivo de cualquier forma de creatividad no puede ser más que el de interceptar esas trayectorias y volverse una parte de las mismas: ¿no veis la necesidad de moverse en el espacio? Con el paso lateral, toda tradición creativa va en busca del sentido donde éste se produce. En la diferencia, y no en el progreso, es donde lo encuentra. Si os parece bien, precisamente el periodismo, que a estas alturas ya es una forma de arte, os proporciona el ejemplo más claro: ya no cuenta el mundo, sino que produce noticias; es decir, considera acontecimiento únicamente lo que se presenta como diferente respecto al día anterior. No lo que es su desarrollo, su progreso, o, en el límite, su empeoramiento. La continuidad de la transformación será reconstruida más tarde con cautela en los comentarios, o en los ocasionales reportajes que intentan reorganizar narraciones de mundo. Pero la técnica de base del periodismo consiste hoy en día en una secuencia de pasos laterales que interceptan el sentido del mundo, constatando todos los desvíos laterales. Aquí también tenemos un desarrollo horizontal, en el espacio y en la superficie, que sustituye al camino vertical de la profundidad y de la comprensión. Aparentemente, es una ruina: pero, entonces, ¿cómo es posible que luego, cada mañana, sea eso lo que buscamos?

## EDUCACIÓN

### 10. Esquizofrenia

Si es verdad que nos encontramos en medio de tiji choque entre civilización y barbarie, no resultará una pérdida de tiempo detenernos un momento para comprender de qué lado están las instituciones a las que encomendamos la tarea de la educación. Los hornos oficiales donde se ponen a cocer nuestros cerebros. Escuela y televisión, diría yo: por ahí pasa el grueso de la formación colectiva. Hay muchas otras cosas más, naturalmente, pero si

queremos observar los dos hornos mayores, es ahí donde tenemos que detenernos. Y preguntarnos: ¿de qué lado están? Eso es fácil: la escuela está del lado de la civilización; la televisión, del de la barbarie. Es evidente que hay un montón de excepciones: la figura de un profesor concreto o una determinada transmisión pueden cambiar mucho las cosas. Pero si hay que atenerse a una tendencia general que se impone sobre las demás, entonces creo que puede afirmarse tranquilamente que en la escuela se enseñan los principios de la civilización de monsieur Bertin y en la televisión domina la ideología de los surfistas. No tengo tiempo para hacer todas las distinciones del asunto, ni para juzgar en qué se diferencia la escuela primaria de la escuela superior, ni por qué *Report\** es diferente de los reality shows: pero creo que, en líneas generales, puede reconocerse fehacientemente que la escuela custodia los valores de la civilización, mientras que la televisión experimenta, sin cautela alguna, el nuevo sentir de los bárbaros. ¿Qué podemos concluir al respecto? Ante todo, que somos gente esquizofrénica, que por la mañana razona como Hegel y después de la comida se transforma en pez, y respira con branquias. Algo que no deja de fascinarme. En el alumno de instituto que por las mañanas estudia a Lorenzo Valla\* (eso pasa) y por las tardes se transforma en un animal de la red, despegando en su personal *multitasking*, se encuentra inscrita una esquizofrenia que sería necesario comprender. ¿Cómo se explica la mansedumbre con que acepta la escuela? O, por el contrario, ¿cómo explicar la naturalidad absoluta con que vive como pez en cuanto se encierra en su habitación? ¿Se trata de una especie singular de anfibios mentales o acaso lo que viven por las mañanas lo viven conteniendo la respiración, en una especie de hipnosis de la renuncia? O bien, por el contrario: ¿están vivos únicamente por las mañanas y por las tardes se dejan exprimir por un sistema rutilante, del que son víctimas más que protagonistas?

Aunque también podría deducirse que somos una colectividad en la que los principios de la civilización siguen siendo una especie de bocado exquisito, reservado a quienes tienen la posibilidad de formarse en las instituciones escolares, mientras que la barbarie es una especie de ideología por defecto, que se concede gratis a todo el mundo y que es consumida de una forma masiva por quienes no tienen acceso a otras fuentes de formación. Algo que no es inédito en nuestra historia: la civilización como lujo y la barbarie como redención de los excluidos. Claro está, respecto al pasado podemos estar orgullosos de una escolarización de las masas sin precedentes; y podemos creer que, en cierta manera, hemos conseguido poner al alcance de la mayoría ese lugar protegido en el que la civilización transmite su herencia. Pero sigue siendo sospechoso el beneplácito con que se abandona el otro pilar formativo, la televisión, entregándosele alegremente al enemigo. Con la televisión comercial, tiene un pase, pero ¿y con la pública? ¿Cómo ha podido suceder que se haya convertido, ella también, en uno de los cuarteles generales de los bárbaros? Al margen de las razones de carácter técnico o económico, ¿no apesta un poco que se le haya entregado al enemigo, casi sin lucha, precisamente el cuartel más popular, retirándose a los cuarteles dorados del centro de la ciudad? ¿No veis un instinto maligno en reaccionar ante la agresión dando como pasto a los peones más débiles y, mientras tanto, retirando a la parte más noble del ejército hasta el lujo de las fortificaciones blindadas? Un error estratégico, porque si uno deja que el bárbaro llegue hasta debajo de las murallas, éste luego las supera, o encuentra una brecha, o compra al traidor.

## 11. Política cultural

Y en medio, entre la televisión y la escuela, está todo ese campo abierto de la cultura y del entretenimiento. En cierta manera, es un terreno dejado al instinto del mercado. Pero, por el contrario, está protegido por la colectividad, que lo gestiona según criterios que luego nosotros llamamos *política cultural*. ¿Con qué fines? ¿Legar la civilización o convertirse a la barbarie? Bonita pregunta. Pensando en nuestro patio, tendríamos que responder: legar la civilización. Además, nosotros los italianos vivimos en un país que, sólo en la conservación preventiva y en la defensa de sus propios bienes artísticos, derrocha inmensas cantidades de recursos y atenciones: lo que representa una tarea tan necesaria como alineada con los principios y con los valores de monsieur Bertin. Es un tipo de atención orientada al pasado y a la tutela de la tradición: es obvio que hemos quedado fuertemente marcados: a la gente que está acostumbrada a mantener en pie monumentos que se derrumban, debe de resultarle natural que ese mismo tipo de gesto se haga con cosas menos materiales como son las ideas, la belleza o el sentir moral. Somos conservadores casi por necesidad.

Comoquiera que se juzgue este asunto, podemos decir por tanto que, entre nosotros, cuando la colectividad se mueve para encaminar el tiempo de la gente y sus escapadas culturales, lo hace con el fin de reafirmar y difundir los principios de la civilización. Hasta hace unos años, éste podía ser un principio pacífico e inatacable. Pero ¿y ahora? ¿Qué sentido profundo puede tener dilapidar recursos significativos para legar a tantos y tantos bárbaros un bagaje mental del que ellos, desde hace tiempo, han decidido prescindir? ¿No sería bastante sensato utilizar esos mismos recursos para acompañar la formación de esa extraña, de esa nueva civilización, obligándola tal vez a conectarse con la sabiduría y el saber que ella tiende a liquidar de una manera expeditiva como anacronismo inútil?

La parte más fácil e inmediata de semejante duda ha empezado a subir a la superficie en el mundo de las políticas culturales de estos últimos años. Y la forma de la duda se ha convertido en ésta: ¿no será que deberíamos salir al encuentro de esos bárbaros y buscar un modo de presentarles las cosas con un poco más de atractivo? Naturalmente, como progreso es más bien limitado, por no decir ridículo, pero siempre es mejor que nada. De este modo se ha llegado a plantear el problema de cómo legar la civilización. Por ejemplo, no sé: se ha llegado a la obvia intuición de que la estructura decimonónica de los museos no era precisamente lo mejor para un chico de catorce años hijo de Internet. O bien: nos hemos dado cuenta de que, si echamos las mismas cosas que siempre se han hecho en el contenedor de un festival o de un gran acontecimiento, se imita así esa estructura de sistema de paso y de secuencia sintética que los bárbaros prefieren sobre cualquier otra. O bien: nos hemos ido a buscar un rasgo espectacular, incluso en los gestos más ponderados y rigurosos, para encontrar esa velocidad y esa producción de movimiento sin las que esos gestos quedan al margen de las costumbre, de los bárbaros. En resumen, nos hemos esmerado bastante. En principio, el tipo de inteligencia no ha cambiado mucho, ni tampoco las personas, ni la edad de esas personas: pero una ráfaga de modernidad sin complejos ha empezado a desordenar las habitaciones, putrescentes, de la tradición.

A este propósito, sólo tengo una cosa que decir. No se puede convertir a un nómada en agricultor sedentario haciéndole casas en forma de tienda y cultivándole tú el campo.

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

Traduzco: si se trata tan sólo de una cuestión de maquillaje, entonces es una falsa solución y, mejor dicho, es una rendición que únicamente servirá para prolongar la agonía.

Mientras que, por el contrario, una inmensa tarea histórica de una política cultural sería que quienes la idean se dieran cuenta de que no es la astuta salvación del pasado, sino, en todo caso, la noble realización del presente lo que hay que hacer para asegurar a las inteligencias una mínima protección ante el azar del mercado puro y simple.

## HÉLICES

### 12. Hamburguesa

Escuchad ésta. El periódico que estáis leyendo en este momento vive porque ingresa dinero de tres maneras distintas: vendiendo el periódico, vendiendo espacios publicitarios en el periódico y vendiendo otras cosas que van unidas al periódico (libros, discos, DVD...). Según vuestra opinión ¿con qué ingresa más? La publicidad, es comprensible. (Aunque en el fondo no sea tan lógico: un libro gana por lo que es, no por algo que lo acompaña y que nada tiene que ver con él.) Bueno. ¿Y, en segundo lugar, qué tenemos? Uno diría que el periódico. Pues no. En 2005 se verificó el histórico enlace: los suplementos proporcionaron más o menos los mismos beneficios que el periódico. Quizá sea una casualidad, una coyuntura histórica particular: sin embargo, ha pasado, y este asunto debería hacernos reflexionar.

Siempre es útil saber cómo se mueve el dinero. Mirad la geografía de este caso: hay un centro, el periódico, y también hay una periferia, representada por lo que no es el periódico, pero que es puesta en movimiento por el periódico: publicidad y suplementos. ¿Adónde va el dinero?

A la periferia. Ante esta situación, no es difícil que el periódico acabe costando menos, o incluso nada: en ese momento todo el dinero estaría en la periferia. Qué curioso. Tened en cuenta que de todas maneras nada de todo esto existiría si no estuviera, en el centro, el periódico. Es éste el que produce el combustible para llegar a los suplementos. Así que el corazón de ese sistema se nos aparece como una gran fuente de energía donde se genera prestigio, una firma que después expelle hacia los lados el movimiento del dinero. No tengo datos actualizados, pero recuerdo con claridad haber leído cómo en Las Vegas, hace algunos años, ocurrió algo análogo: los restaurantes, los hoteles, los *night clubs*, los teatros, habían superado, en cuanto a ingresos, a los casinos. Lo que en un principio había sido durante años el equipamiento adicional de amenidad, estudiado para arrastrar al desgraciado a vaciar sus bolsillos en un casino, ahora se ha convertido, hablando desde una perspectiva económica, en la *sustancia* de Las Vegas. La gente sigue yendo allí porque se trata de Las Vegas, la capital del juego: pero luego hace otras cosas.

Es verdad que el asunto, en sí mismo, recuerda determinados apocalipsis poéticos de principios del siglo XX: ¿os acordáis del palco vacío del emperador? El mundo sin centro, tan cantado por los artistas de Europa central. Pero entonces se trataba, precisamente, de apocalipsis: o sea, de una forma elegante y sofisticada de pérdida del sentido. En cambio, los modelos que tenemos ahora delante de nuestras narices parece más bien que produzcan sentido, no que lo quemen. Lo multiplican. No parecen el fin de un mundo, sino el principio. El principio del mundo bárbaro.

Alessandro Baricco.

Quizá uno de los recursos existenciales de los bárbaros es precisamente este esquema: un centro fundacional que motiva el sistema y una periferia que magnetiza el sentido. ¿Puedo poner un ejemplo plebeyo? La hamburguesa. En su acepción bárbaramente más elevada y perfecta: la hamburguesa de McDonald's. El centro es la carne picada. ¿Alguien recuerda qué sabor tiene? En la práctica, casi no tiene. El sentido de esa cosa para comer está en el resto. De hecho ella, la carne picada, en la práctica es única e inamovible: el movimiento se libera cuando uno elige qué quiere ponerle encima, y alrededor, y detrás. A estas alturas ya estamos acostumbrados: pero tenéis que admitir que el asunto es un poco raro. En teoría, y según los principios de monsieur Bertin, si lo que uno quiere es comer carne picada tendría que poder elegir entre muchos tipos de carne picada, y éste sería el sentido del asunto: elegir buey argentino en vez de ternera danesa. Pero no es así: a nadie le importa un comino la carne picada. Es el resto lo que supone la diferencia.

Es un esquema mental, admitirlo. Una migración del sentido hacia las regiones periféricas de lo accesorio. El sentido nómada que sustituye al sentido sedentario. Bárbaros.

Así que vamos a enormes multisalas a ver películas que suelen ser la previsible carne picada, a menudo, de alegres paseos familiares en que se consume de todo. O compramos cualquier cosa que produzca Armani, incluso los salvamanteles, pese a que ni siquiera se nos pase por la cabeza vestirnos de Armani. O votamos a partidos cuyo programa no hemos leído nunca. O vemos el fútbol en la tele y abandonamos los estadios. O vamos a Las Vegas para comer. O compramos *la Repubblica* para llevarnos a casa un curso de inglés para niños.

En cierta manera, si uno quiere encontrar a los bárbaros, lo que puede hacer es ir a los Estados Unidos, entrar en un supermercado y decidirse a comprar un pollo al horno, simplemente un pollo al horno. De eso existen, como mínimo, cuatro. Uno con curry, uno con limón, uno con romero y uno con ajo. Las dimensiones siempre son idénticas, la cocción también, la procedencia, me imagino, también. Puedo añadir además que el pollo, en sí mismo, no sabe casi a nada. No sé qué dieta harán esos pobres animales, pero se diría que se alimentan con poliestireno. El pollo con sabor a pollo *no existe*. En compensación, donde nosotros tenemos una única opción («deme un pollo al horno») ellos tienen, como mínimo, cuatro. Que pueden ser muchas más: basta con que nos adentremos en la vorágine de las salsas.

Sentido nómada.

## 12. Hélice

Venga, éste es el último pensamiento. El último retratito de los bárbaros. La última página del cuaderno. Qué satisfacción. Dedico el último esbozo a la hélice. Es una imagen que me ayuda a comprender: hasta qué punto puede pensarse, hoy en día, con cierto grado de razón, que Thomas Mann es un escritor inútil y sobrevalorado. ¿Son accesos de locura? No. Es la hélice. Me explico.

Algo para lo que hay que estar preparados es que, cuando ocurre una mutación, en ese momento las jerarquías del juicio se van a hacer puñetas. No resulta agradable, pero es así. Lo digo de la manera más simple: en la historia de los mamíferos, el delfín es un excéntrico. En la de los peces, un padre fundador. Al margen de cualquier matiz de gusto, de comprensión, de

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

juicio, lo que queda es el hecho de que cualquier civilización juzga a sus predecesores por la relevancia que han tenido al crear el habitat mental en que esa civilización vive. Si una generación de mutantes traslada al mundo a vivir debajo del agua, estimulando el nacimiento de branquias detrás de las orejas, es evidente que para ese mundo, desde ese momento en adelante, la jirafa ya no volverá a ser ese gran punto de referencia. El cocodrilo tendrá cierto interés. La ballena sería Dios. Si por alguna anomalía del destino histórico el Ancien Régime hubiera seguido dominando el mundo, Boccherini\* sería hoy uno de los grandes, y Beethoven, un excéntrico. Pero en el mundo que nos ha tocado vivir a nosotros, Beethoven es, indiscutiblemente, un padre fundador. Hasta el más oscuro de los artistas se merece algún reconocimiento, a los ojos de una civilización, si ha contribuido a anticipar en una pequeña parte el medio mental donde esa civilización acabará residiendo más tarde. Esto tiene que incitarnos a darnos cuenta de hasta qué punto también es posible lo contrario: cualquier grande puede acabar siendo un inútil comparsa si una mutación cambia el punto de vista y hace difícil contarle entre los profetas del nuevo mundo (Bach, nada menos, fue casi invisible durante un montón de tiempo antes de que una mutación mental volviera perceptible para los radares su inconmensurable presencia).

Es como la pala de una hélice. Dependiendo de dónde uno se sitúe, puede verla desaparecer detrás de la afilada línea de su hoja o ensancharse, muy amplia, ante sus ojos. No se trata tanto de una cuestión de fuerza de determinada obra o de determinado autor: es la perspectiva la que dicta la regla: después, y sólo después, interviene esa fuerza, orientando los juicios.

Así que nosotros vemos, de manera retrospectiva, únicamente el paisaje que puede observarse desde aquí, y de esta forma reconocemos las cimas más altas, y medimos su grandeza.

Ahora pensad en los bárbaros. Pensad en dónde se han ido a vivir, en su nomadismo mental. Pensad en el paisaje que se abriría ante sus ojos en el caso de que intentaran darse la vuelta hacia atrás. Y observad si, elevada e inmutable, brilla con todo su esplendor la cima de Thomas Mann. No sé. Tal vez. Pero yo no lo daría por descontado.

Porque es verdad que existen cimas que prácticamente ninguna mutación ha borrado del paisaje de los seres vivos. Las llamamos los clásicos. Homero. Shakespeare. Leonardo. Cada vez que nos hemos desplazado, han seguido ahí, increíblemente. Por razones secretas, o por una forma de vertiginosa capacidad profética que sabía imaginar no ya un nuevo mundo, sino todos los mundos posibles: en ellos estaba inscrita cualquier clase de mutación. Pero Thomas Mann: ¿estamos seguros de que está a esa altura? ¿O se trata más bien de la cima de un paisaje concreto, uno de tantos, tal vez ni siquiera de entre los más arraigados y difundidos, casi el paisaje privado de una civilización local, breve y ya desaparecida?

Digo esto para aclarar que si se acepta la idea de una mutación, y alegremente nos inclinamos a dejarla pasar, es necesario que estemos preparados para la pérdida brusca de cualquier clase de jerarquía preexistente, para el derrumbe de toda nuestra galería de monumentos. Algo quedará en pie, sin duda alguna. Pero nadie puede decir, hoy en día, qué será. Temblará la tierra, y sólo después, cuando todo se haya parado de nuevo en la plena

Alessandro Baricco.

permanencia de una nueva civilización, miraremos a nuestro alrededor: y será sorprendente ver qué es lo que, de los paisajes de nuestra memoria, todavía sigue ahí.

Que podría ser incluso la última línea de este libro, pero no lo es, porque lo cierto es que ya se han terminado las páginas del cuaderno, pero es necesario un epílogo, y lo habrá. Nada más que una entrega. Pero que tenga el sabor de lo que, antaño, llamábamos fin.

En definitiva, un epílogo. Como prometí, desde la Gran Muralla china.

## EPILOGO

### LA GRAN MURALLA

Simataí (Pekín). Ya os dije que escribiría el final sobre la Gran Muralla. Parece un rito idiota, y tal vez lo sea, pero lo cierto es que no consigo explicar de verdad lo que tengo en la cabeza sin hablar sobre esta gran serpiente de piedra y de locura. Para mí, es una especie de imagen-guía. Así que me he dicho: a saber cómo será eso de pensar en una imagen mientras uno va caminando sobre la misma. Algo tipo Gulliver: hacer *trekking* por dentro de un pensamiento propio.

¿Podía resistirme?

Parece una serpiente borracha, pero la verdad es que hay una lógica, cuyo principio parece ser éste: construyes una torre encima de una colina, luego miras hacia el oeste y buscas el punto más elevado que haya en un radio de unos sesenta metros, digamos la distancia desde la que resulta visible un fanal en la noche. En ese punto construyes otra torre. Al final, unes las dos torres con un adarve que tenga unos metros de altura, y dotado de antepechos. Si para hacer eso tienes que descender por un barranco y luego volver a subir por otro, lo haces sin turbarte, y con serena paciencia. Si tienes que escalar una cresta escarpadísima, lo haces sin blasfemar y con firme determinación. Repites esta operación durante dos siglos y obtienes la Gran Muralla.

Es importante, durante el recorrido, no cambiar de idea nunca.

Conozco gente que vive de ese modo.

Tengo que llegar a la conclusión de que caminar durante siete horas sobre la Gran Muralla es la forma más exacta de caminar durante siete horas permaneciendo en el mismo punto. No existe casi devenir y te acompaña un único gesto arquitectónico, inmutable, durante kilómetros, que te propone de una manera constante el mismo corte de las piedras, el mismo color de los antepechos, la misma idea de escalón, durante kilómetros. Cada torre es la misma torre, y tan sólo la cambiante perspectiva de subidas y bajadas te certifica que, a pesar de todas las apariencias, te estás moviendo. El campo, alrededor, es idéntico. Cuando has avanzado suficientemente hacia allá, hasta el punto de que ya no te topas con nadie, te resulta sorprendente el poder hipnótico de ese caminar surrealista, y los pasos empiezan realmente a sugerirte un descenso dentro de sí mismos, donde ese destello de un movimiento horizontal que todavía percibes tiende a difuminarse en una aún más clara sensación de un descenso vertical, casi una caída, lenta y rítmica, hacia un punto ciego, a tus pies. Así que mientras tomas el cansancio por alguna forma de ascesis meditativa, el mundo se apaga de hecho en el

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

dibujo de la Muralla, y la Muralla se apaga en tus pasos, y tus pasos se apagan en los movimientos de tu mente, y al final lo único que queda es el duro meollo de un pensamiento, dentro de este límpido aire de la mente por el que, para llegar a alcanzarlo, he hecho miles de kilómetros. Monsieur Bertin, pienso. La vieja y estimada técnica de monsieur Bertin. Paciencia, esfuerzo, silencio, tiempo y profundidad. Como recompensa: el pensamiento. La proximidad con el sentido de las cosas.

Así que me detengo, y por un instante tengo la absoluta y errónea certeza de la indiscutible superioridad del modelo de monsieur Bertin. El único modo posible de pensar, pienso. Qué distinto a los bárbaros.

Naturalmente, sé que no es verdad, pero aquí arriba no hay nadie vigilando, y nadie se dará cuenta si, por un instante, hago trampas.

Así que con claridad, al final, y de una forma penosamente antigua, se me despliega delante de mis ojos todo lo que he aprendido gracias a este libro, y todo lo que he comprendido.

En general, suele creerse que la Gran Muralla es algo antiquísimo, una especie de monumento extremo que hunde sus raíces en la noche de los tiempos. En realidad, de la manera que la conocemos, con esa serpiente de murallas que encadena torreones uno tras otro, siguiendo de una forma pasiva el perfil del paisaje, la Gran Muralla es una construcción relativamente reciente: un par de siglos de trabajo, entre 1400 y 1600. Fue el parto de una única dinastía, los Ming: su espectacular obsesión. En apariencia, la idea era la de defenderse de las incursiones de los nómadas del norte erigiendo una muralla que corriera desde el mar hasta las profundas regiones occidentales. En realidad, el asunto era bastante más complicado. Donde nosotros tendemos a ver un dispositivo militar se escondía, en cambio, una manera de pensar.

En el norte, en la estepa, estaban los bárbaros. Eran tribus nómadas que no cultivaban la tierra, practicaban el saqueo y la guerra como forma de subsistencia, y eran espléndidamente ajenas al refinamiento de la civilización china. Cuando la necesidad los obligaba, presionaban en las fronteras del imperio, y proponían intercambios comerciales. Si se les rechazaba, atacaban. Generalmente, una vez saqueado el territorio, se marchaban de allí por donde habían llegado. Pero no faltó quien se aventurara a conquistar el imperio en su totalidad: *Kublai Khan* era mongol, y el último emperador chino, el depuesto en 1912, era manchú: bárbaros ambos, que subieron al trono. Impensable, pero verdad.

Durante siglos, las distintas dinastías que se alternaron en el poder se plantearon el problema de cómo hacer frente a esa variable enloquecida que turbaba la tranquilidad del imperio. La de la muralla era una opción, pero no la única. Existían por lo menos otras dos soluciones posibles. La primera era invadir a los bárbaros y someterlos: para un imperio, era bastante lógica, pero difícil de llevar a cabo. Los nómadas eran formidables guerreros, y para derrotarlos era necesario aceptar en cierto modo su forma de combatir e imitarla. Además, y aun admitiendo que se consiguiera derrotarlos, quedaba todavía por decidir qué hacer con aquellas estepas inhóspitas y qué hacer después para custodiarlas. La segunda opción era la de someterse a comerciar con ellos. Digo someterse porque la idea de intercambiar mercancías

Alessandro Baricco.

con los bárbaros era considerada una debilidad en los límites de lo impensable. ¿Podéis imaginaros al Celeste Emperador sentándose a la mesa con un bárbaro y sometiéndose al chantaje, ofreciendo valioso trigo a cambio de inútiles caballos? Dios no hace tratos con los salvajes. No acepta sus presentes, no recibe a sus embajadores, y ni siquiera se le pasa por la cabeza leer sus mensajes. Para él, no existen.

A pesar de todo, el hecho es que esa gente existía y de qué manera. Así que, durante siglos, el establishment militar e intelectual chino se ejerció dándole vueltas a ese dilema de las tres posibilidades: ¿atacar, comerciar o erigir una muralla? El asunto sonaba como un problema de estrategia militar, pero ellos hicieron de él un problema casi filosófico, intuyendo que tomar una decisión equivalía a elegir una determinada idea de sí mismos, una determinada definición de qué eran el imperio y China. Sabían que atacar y comerciar eran gestos que de alguna manera obligaban al imperio a salir de su guarida, y a la identidad china a medirse con la existencia de gente distinta. La muralla, en cambio, parecía sancionar en sí misma la consumada perfección del imperio, era la certificación física de su ser el mundo entero. De manera que fingían interpelar a los generales, mientras que era de los filósofos de quienes esperaban una respuesta. Enseñándonos, para siempre, que en su propia relación con los bárbaros toda civilización lleva inscrita la idea que tiene de sí misma. Y que cuando lucha con los bárbaros, toda civilización acaba eligiendo no la mejor estrategia para vencer, sino la más apropiada para confirmarse en su propia identidad. Porque la pesadilla de la civilización no es ser conquistada por los bárbaros, sino ser contagiada por ellos: no es capaz de pensar que pueda perder contra esos andrajosos, pero tiene miedo de que luchando pueda salir modificada, corrompida. Tiene miedo a tocarlos. Así que tarde o temprano a alguien se le ocurre la idea: lo ideal sería poner una buena muralla entre nosotros y ellos. A los chinos eso se les ocurrió un montón de veces en el transcurso de los siglos. Era el único sistema de luchar sin ensuciarse las manos ni arriesgarse al contagio. Era el único sistema para aniquilar algo cuya existencia no estaban dispuestos a admitir. Desde un punto de vista filosófico, era genial.

Desde el punto de vista militar, hay que decirlo, la cosa nunca funcionó. Ninguna muralla, ni la que vemos en la actualidad, ni las otras, más modestas, que la habían precedido, sirvió para nada. Los bárbaros llegaban hasta ella, blasfemaban un poco, luego le daban la vuelta al caballo (decenas de miles de caballos), y empezaban a galopar a lo largo de la muralla. Cuando ésta se acababa, daban la vuelta alrededor e invadían China. Lo hicieron varias veces. Eran nómadas y habían nacido a caballo: desplazarse unos miles de kilómetros no les alteraba la vida gran cosa. Algunas pocas veces, tal vez sorprendidos por una humana impaciencia, atacaban un punto de la muralla, no dejaban piedra sobre piedra y se marchaban más lejos. Por eso no hay ninguna duda: construir, mantener y custodiar esa muralla tenía unos costes desproporcionados en relación con su utilidad militar. Sólo a un general idiota se le habría podido ocurrir un plan de esa clase. O a un filósofo genial, como ya empezáis a comprender.

Así que esto es lo único que estamos autorizados a pensar sobre la Gran Muralla: no se trataba tanto de un movimiento militar como mental. Parece la fortificación de una frontera, pero en realidad es la invención de una frontera. Es una abstracción conceptual fijada con tal firmeza e irrevocabilidad que llega a convertirse en un monumento físico e inmenso.

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

Es una idea escrita con piedra.

La idea era que el imperio era la civilización, y todo lo demás, barbarie, y por tanto no-existencia; la idea de que no existían seres humanos, sino chinos de un lado y bárbaros del otro; la idea de que ahí en medio había un confín: y si el bárbaro, que era nómada, no lo veía, ahora iba a verlo: y si el chino, que estaba atemorizado, se olvidaba del mismo, ahora se acordaría de él. La Gran Muralla no defendía de los bárbaros: los inventaba. No protegía la civilización: la definía. Por eso nosotros nos la imaginamos ahí desde siempre: porque es antiquísima la idea, china, de ser la civilización y el mundo entero. Incluso cuando esa muralla era tan sólo una cadena de terraplenes que asomaban aquí y allá, para nosotros ya se llamaba Gran Muralla, porque era sólida y monumental y, ya en aquel entonces, la idea de que ese confín existía. Durante siglos fue poco más que una imagen mental: realísima, pero físicamente poco vistosa. Así que cuando Marco Polo fue hasta allá y contó todo lo que vio, no dijo ni una sola palabra acerca de la Muralla. ¿Es eso posible? No sólo es posible, sino hasta lógico: Kublai Khan era un mongol, el imperio que Marco Polo vio era el de los bárbaros vencedores que habían ido bajando desde el norte y se habían apoderado de China. ¿Existía en su mente esa idea de frontera? No. Y, desaparecida de la mente, la Gran Muralla era poco más que una singular fortificación perdida en el norte: para cualquier Marco Polo, era invisible.

Así que nosotros, en la actualidad, podemos leer en la Gran Muralla la más monumental y hermosa enunciación de un principio: la división del mundo entre civilización y barbarie. Por este motivo me he venido hasta aquí. Quería caminar sobre la idea a la que habla dedicado un libro. Y comprender aquí lo que habla aprendido.

Quiero decirlo de la forma más sencilla. Sea lo que sea lo que ocurra, cuando empezamos a notar la china en el zapato de alguna rapiña, el movimiento que elegimos realizar es erigir una Gran Muralla. En apariencia, la erigimos para defendernos. Y de buena fe aún estamos convencidos de que es para eso. Y celebramos el doméstico heroísmo de quien la defiende cada día, y de quien la construye, toscamente, durante miles de kilómetros. Ni siquiera la fácil constatación de que esa muralla no ha disminuido lo más mínimo los saqueos nos hace cambiar de idea. Seguimos perdiendo tramos y, a pesar de todo, ese grotesco espectáculo de elegantes ingenieros esforzándose en la construcción de la muralla sigue pareciéndonos loable. Pero la verdad es que no estamos defendiendo una frontera: la estamos inventando. Necesitamos esa muralla, pero no para mantener alejado lo que nos da miedo: es para darle un nombre. Ahí donde se encuentra esa muralla, tenemos nosotros una geografía que conocemos, la única: nosotros de este lado, y del otro, los bárbaros. Ésta es una situación que conocemos. Es una batalla que sabemos librar. Podremos perderla, en última instancia, pero sabemos que luchamos del lado correcto. Podremos perderla, en última instancia, pero no perdernos. Pues adelante, entonces, con esa Gran Muralla.

Y, en cambio, se trata de una mutación. De algo que nos concierne a todos, nadie está excluido. Incluso los ingenieros, allá, en los torreones de la muralla, tienen ya los rasgos somáticos de los nómadas contra los que, en teoría, están luchando: y tienen en el bolsillo dinero bárbaro, y polvo de la estepa en sus cuellos almidonados. Se trata de una mutación. No de un ligero cambio, ni de una degeneración inexplicable, ni de una enfermedad misteriosa: es una mutación llevada a cabo para sobrevivir. La elección colectiva de un hábitat mental

Alessandro Baricco.

distinto y salvífico. ¿Sabemos, siquiera vagamente, qué ha podido generarla? Se me vienen a la cabeza algunas innovaciones tecnológicas, sin lugar a dudas decisivas: las que han comprimido espacio y tiempo, comprimiendo el mundo. Pero probablemente no habrían sido suficiente si no hubieran coincidido con un acontecimiento que abrió de par en par las puertas del escenario social: la caída de barreras que hasta entonces habían mantenido alejada a una buena parte de los seres humanos de la praxis del deseo y del consumo. A estos homines novi, admitidos por primera vez en el reino de los privilegios, les debemos con probabilidad la energía cinética indispensable para llevar a cabo una auténtica mutación: no tanto los contenidos de esa mutación, que todavía parecen el resultado de algunas élites informadas, sino sin duda la fuerza necesaria para hacerla realidad. Y la necesidad: esto es importante: la necesidad. Probablemente de ellos procede la convicción de que sin mutación estaríamos aniquilados. Dinosaurios en extinción.

En cuanto al hecho de comprender, exactamente, en qué consiste esta mutación, lo que puedo decir es que me parece que se sustenta en dos pilares fundamentales: una idea distinta respecto a qué es la experiencia, y un emplazamiento distinto del sentido en el tejido de la existencia. El corazón del asunto está ahí: el resto es únicamente una colección de consecuencias: la superficie en vez de la profundidad, la velocidad en vez de la reflexión, las secuencias en vez del análisis, el surf en vez de la profundización, la comunicación en vez de la expresión, el multitasking en vez de la especialización, el placer en vez del esfuerzo. Un desmantelamiento sistemático de todas las herramientas mentales que heredamos de la cultura decimonónica, romántica y burguesa. Hasta el punto más escandaloso: la brusca laicización de cualquier clase de gesto, el ataque frontal a la sacralidad del alma, sea lo que sea lo que ésta signifique.

Es esto lo que está sucediendo a nuestro alrededor. Hay una manera fácil de definirlo: la invasión de los bárbaros. Y cada vez que alguien se levanta para denunciar la miseria de cada transformación en concreto, dispensándose del deber de comprenderla, la muralla se yergue, y nuestra ceguera se multiplica con la idolatría de una frontera que no existe, pero que nosotros nos jactamos de defender. No hay fronteras, creedme, no hay civilización de un lado y del otro bárbaros: existe únicamente el borde de la mutación que va avanzando, y que corre por dentro de nosotros. Somos mutantes, todos, algunos más evolucionados, otros menos: hay quien está un poco retrasado, hay quien no se ha dado cuenta de nada, quien todo lo hace por instinto y quien es consciente, quien hace como que no lo sabe y quien nunca lo va a comprender, quien clava los pies en el suelo y quien corre alocadamente hacia delante. Pero ya estamos ahí, todos nosotros, a punto de emigrar hacia el agua. Durante un tiempo pensé que era una condición que iba unida a determinada generación, los que tienen entre treinta y cincuenta años: los veía ahí, en medio del vado, con la mente de este lado y el corazón del otro, mitad mamíferos, mitad peces, partidos en dos por una mutación que había llegado demasiado tarde o demasiado pronto: pequeños y penosos monsieur Bertin sobre una tabla de *surf*. Pero al escribir este libro me ha quedado cada vez más claro que esa condición es de todos, que el destino incierto y la esquizofrenia irrevocable de los primeros mutantes es el mandato, jovial, que nos aguarda. «*Contemplando los hocicos de los caballos y las caras de la gente, toda esta viva corriente sin orillas levantada por mi voluntad y que corre precipitadamente hacia la nada en la estepa purpúrea del ocaso, a menudo pienso: ¿dónde estoy Yo en esta corriente?*» (Gengis Khan). Si existe una respuesta a esta pregunta (Gengis Kan

Los bárbaros. Ensayos sobre la mutación.

nunca se la hizo, pero se la ha atribuido Víktor Pelevin,\* en *El meñique de Buda*), si existe una respuesta a esa pregunta que todos podríamos plantearnos, entonces yo no me la imagino distinta a ésta: cada uno de nosotros está donde está todo el mundo, en el único lugar que existe, dentro de la corriente de la mutación, donde a lo que nos es conocido lo llamamos civilización y a todo lo que aún no tiene nombre barbarie. A diferencia de otros, pienso que se trata de un magnífico lugar.

La pequeña pensión a los pies de la muralla tiene lámparas rojas y carpintería de aluminio anodizado.\* No hay agua caliente, pero si tiene tele, donde veo a uno que toca la flauta travesera con la nariz. Después también veo un telefilme donde sale un niño que vomita espaguetis. Todo es perfecto. En esta noche de neón puedo escribir lo último que me queda por decir.

No hay mutación que no sea gobernable. Abandonar el paradigma del choque de civilizaciones y aceptar la idea de una mutación en curso no significa que deba aceptarse cuanto sucede tal y como es, sin dejar la huella de nuestros pasos. Lo que llegaremos a ser sigue siendo hijo de lo que quisiéramos llegar a ser. Así que se vuelve importante el cuidado cotidiano, la atención, la vigilancia. Tan inútil y grotesco es el permanecer erguido por tantas murallas arremolinadas en una frontera que no existe, como útil sería más bien una inteligente navegación en la corriente, todavía capaz de un rumbo, y de sabiduría marinera. No se trata de hundirse como sacos de patatas. Navegar, ésa sería la tarea. Dicho en términos elementales, creo que se trata de ser capaces de decidir qué hay, en el mundo antiguo, que queramos llevarnos hasta el mundo nuevo. Qué queremos que se mantenga intacto incluso en la incertidumbre de un viaje oscuro. Los lazos que no queremos romper, las raíces que no queremos perder, las que queremos seguir pronunciando y las ideas que no queremos dejar de pensar. Es un trabajo refinado. Un tratamiento. En la gran corriente, poner a salvo todo lo que apreciamos. Es un gesto difícil, porque no significa, en ningún caso, ponerlo a salvo *de* la mutación, sino, en todo caso, *dentro* de la mutación. Porque todo lo que se salve no será de ninguna manera lo que mantuvimos a salvo del tiempo, sino lo que dejamos que mutara, para que se transformara él mismo en un tiempo nuevo.

Y ahora no quedarla nada mal un buen párrafo para explicar lo que, en mi opinión, sería necesario poner a salvo en la mutación. Pero el hecho es que no tengo las ideas muy claras en relación con este tema. Sé que con toda seguridad existe algo, pero de qué se trata es difícil decirlo, ahora, con exactitud. Difícil. Lo único que se me viene a la cabeza es, una vez más, una página de Cormac McCarthy. Está precisamente al final de ese libro que ya os cité en los epígrafes, ¿os acordáis de él? La historia del *sheriff* y del *killer*. « ¿Qué le dices a un hombre que reconoce no tener alma? » ¿Os acordáis de él? Vale. Es éste un libro realmente sin esperanza, parece una rendición incondicional ante una mutación ruinoso, no hay ninguna esperanza, no hay ninguna salida. Pero en un momento dado el *sheriff* pasa cerca de algo raro, una especie de abrevadero excavado en la dura roca a golpes de uñeta. Está exactamente en la última página. Ve el abrevadero y se detiene. Y lo mira. Tiene casi dos metros de largo y medio de ancho, y la misma profundidad. En la piedra se ven todavía las señales de la uñeta. Ha estado ahí desde hace cien, doscientos años, dice el *sheriff*. De manera que, dice, se me ocurrió pensar en el hombre que lo había hecho. Se había colocado allí con un martillo y una

Alessandro Baricco.

uñeta y había labrado un abrevadero que podría durar diez mil años. Pero ¿por qué? ¿En qué creía ese tipo?

Tenéis que pensar que a esas alturas el *sheriff* está verdaderamente cansado, ya no cree en nada, y está a punto de guardar su estrella en un cajón para siempre. Tenéis que imaginároslo así. Mientras se pregunta por qué demonios se puso alguien a labrar un abrevadero de piedra con la idea de hacer algo que iba a durar diez mil años. ¿En qué es necesario creer para tener una idea de esa clase?

¿En qué creemos para seguir teniendo este ciego instinto de poner algo a salvo?

McCarthy lo ha escrito así: «De modo que pienso en él allí sentado con su martillo y su uñeta, quizá una o dos horas después de cenar, no sé. Y debo decir que lo único que se me ocurre pensar es que su corazón albergaba una especie de promesa. Y no es que tenga ninguna intención de labrar un abrevadero. Pero sí me gustaría ser capaz de formular esa clase de promesa. Creo que eso es lo que más me gustaría. »

Aplauden mucho, en la tele, porque el tipo que tocaba la flauta travesera con la nariz ahora lo hace mientras mantiene en equilibrio una cantidad impresionante de platos y de vasos sobre la cabeza. En otro canal está el Milan. Estéril posesión de la pelota. Fuera, en la oscuridad, la Gran Muralla. Pero amasada con el negro sin historia de una noche china.

## Contenido

INICIO.....	1
Epígrafes.....	3
EPÍGRAFES 1.....	3
EPÍGRAFES 2.....	5
EPÍGRAFES 3.....	9
Saqueos.....	11
VINO 1.....	11
VINO 2.....	14
EL ANIMAL.....	18
FÚTBOL 1.....	20
FÚTBOL 2.....	23
LIBROS 1.....	26
LIBROS 2.....	30
LIBROS 3.....	33
Respirar con las branquias de Google.....	35
GOOGLE 1.....	35
GOOGLE 2.....	38
GOOGLE 3.....	40
EXPERIENCIA.....	43
PERDER EL ALMA.....	46
ALMA.....	46
MÚSICA CLÁSICA.....	48
MONSIEUR BERTEIN.....	51
MONSIEUR RIVIÉRE.....	52
ESFUERZO.....	53
GUERRA.....	56
Retratos.....	58
ESPECTACULARIDAD.....	58
1. Espectacularidad.....	59
NOSTALGIA.....	62
2. Cine.....	62

3. Nostalgia.....	63
4. Secuencias sintéticas .....	63
PASADO .....	64
5. Pasado .....	64
DEMOCRACIA .....	67
6. Técnica .....	67
7. Democracia.....	68
AUTENTICIDAD .....	69
8. Auténtico .....	69
9. Diferencia .....	71
EDUCACIÓN .....	72
10. Esquizofrenia .....	72
11. Política cultural .....	74
HÉLICES .....	75
12. Hamburguesa .....	75
12. Hélice.....	76
EPILOGO .....	78
LA GRAN MURALLA .....	78