taciones lingüísticas, ya no consideradas laterales: vasco, catalán gallego, etc. Pero el problema sigue planteado: la lengua por sí sola no comporta una ideología ni tampoco una estética marginales. Entonces presentamos -a excepción de poetas que honran la antropología, tal el caso del catalán Valentí Puig o del vasco Bernardo Atxaga- una recaída temática con la consiguiente recaída formal: neorromanticismo trasnochado, intimismo crepuscular, toda una estética de tablas viejas devueltas por el mar. Y la pregunta inmediata sería la siguiente: ¿es esa la nueva poesía española? o mejor, ¿es representativa la muestra de una poesía española de significación? Parecería —salvo las dos excepciones aludidas— que la búsqueda de un efecto de descentralización en la poesía española actual no necesariamente debe pasar por el retroceso en la búsqueda expresiva. El problema poético parece ser todavía un problema más de lenguaje que de lengua. Y de nada sirve insistir en factores propiamente regionales cuando lo que verdaderamente está en juego es una consideración más profunda del mundo, de la vida y de la estética, esto es, de la poesía.

EDUARDO MILÁN

Paul Virilio, *Estética de la desaparición*, Anagrama, Madrid, 1988, 128 pp. ISBN 84-334-0092-7.

Nada más vasto que las cosas vacías.
BACON

Con el nombre de *picnolepsia*, que significa ausencia frecuente, se designa el fenómeno común a la infancia de falta de conciencia de lo que ocurre ante los ojos, síntoma de que el niño juega distante en un mundo privado a la mirada de los adultos. Estas distracciones permanentes del mundo común e inmediato disminuyen con el descubrimiento del propio cuerpo del adolescente y la adopción de "malos hábitos", coincidente con el deseo exacerbado de mediatizar su experiencia con medios técnicos (aparatos de audio, moto, etc.).

Dice Virilio que poco se conoce a ciencia cierta de las crisis picnolépticas debido a que su diagnóstico ha permitido la adscripción sin más a la epilepsia (cuyo advenimiento se anunciaría con un éxtasis semejante -"sublime" según Dostoievski-) lo cual es inapropiado, porque en verdad cabe la pregunta ¿caso quién no padece de picnolepsia?

El tiempo de nuestra existencia transcurre en instantes que fluyen linealmente sin interrupción, pero el *petit mal* produce cortes en la conciencia de esta continuidad de la que el sujeto queda sustraído. Al pic-

noléptico, "sin que lo sospeche, se le escapa en cada crisis una pequeña parte de su duración".

Cuenta *el mago* Méliès que una tarde en la que tomaba vistas de París el bloqueo de la cámara provocó una momentánea interrupción, pasada la cual continuó la filmación. Luego, al proyectar la película se presenciaba un espectáculo de transfiguración de los objetos: por el lugar donde circulaba un autobús ahora súbitamente lo hacía un coche fúnebre; y poco después realizaba las primeras metamorfosis deliberadas de hombres en mujeres. A lo que apunta Virilio: "Los azares tecnológicos habían recreado las circunstancias desincronizantes de la crisis picnoléptica".

Aquellas transformaciones, apariciones, desapariciones prefiguraban infinitos prodigios, cada vez más extraordinarios por obra de los *efectos especiales*, cada vez menos increíbles por gracia del *efecto de realidad*, cada vez más familiares por nuestro gusto de zambullirnos en un universo vertiginoso. Al respecto dice Virilio que ciertos estudios basados en la observación de dibujos animados que sufren transformaciones, muestran "hasta qué punto estamos ávidos de percibir formas maleables, de introducir una perpetua anamorfosis en la metamorfosis cinemática".

Con la irrupción del motor, tanto animador de imágenes como productor de aceleración en los desplazamientos, la experiencia sufrirá una modificación sustancial, pues la velocidad trata a la visión como materia prima. En virtud de la aceleración la sensación del viaje adquiere un enorme parecido con la del espectáculo cinematográfico: "Las inmensas colas de espectadores que se mecían los sábados y domingos frente a las taquillas de cine, cierran filas ahora y con la misma frecuencia en los puestos de peaje de las autopistas. Simplemente, lo que antes empujaba a las masas a ocupar los sillones de las salas de cine, los empuja ahora hacia el asiento del coche".

Esta ilusión locomotriz que se convierte en nueva verdad de la vista motivaría el comentario fascinado de un viajero medio siglo antes de que comenzara el hechizo de las maravillas del cine: "El ferrocarril es la verdadera linterna mágica de la naturaleza." Pero la celeridad del viaje mecanizado no siempre es fruición complacida: "El tren es al viaje lo que el burdel al amor." Este resabio, amargo en labios de Tolstói, parece degustado por Braudrillard con la morbilidad *posmoderna* que le es característica, "circular es una forma espectacular de amnesia", * dirá comentando de paso el libro que hoy reseñamos.

Mientras que el propio Virilio encuentra que los medios tecnológicos "reproducen agravados los efectos de la picnolepsia, porque provocan la sustracción del sujeto, repetida a perpetuidad, de su contexto espacial y temporal".

Tántalo destanteado ante el mundo que muda inasible: se escurre bajo nuestras plantas, se esfuma ante nuestros ojos. Con la precipitación de información instantánea e infinita en la pantalla del ordenador una

* *América*, Anagrama, 1987.

vez más nos hallamos sentados ante el espejismo de una ilusión cinemática; desmenuzada la realidad se nos revuelve, como tras el vaso de una licuadora. No conformados por nuestra experiencia sensible y total, los datos resbalan informes, lejanos, extraños, deformantes: ausencia que no conforma: "apatía... que hace que cuanto más informado esté el hombre, tanto más se extiende a su alrededor el desierto del mundo."

Esta cultura prepotente nos repliega, nos manda a la concha, impotentes, en un letargo "que no es tan sólo una siesta de la conciencia, sino un declive de la existencia".

La aniquilación del tiempo y del espacio por las altas velocidades desvasta, despoja todo sentido. La desmesura de "medida de todas las cosas" deviene némesis sobre nuestras espaldas en la huida solitaria, mediados, medidos e intimidados desmedida e inmisericordemente por una medianía de medios que no tiene fin.

Terminamos la lectura de este trabajo con gran sorpresa. Y con la impresión, también, de que la gente de Anagrama debe hallarse fuertemente conmovida por la *estética de la desaparición*. Porque, llegando a la palabra final del texto (confiemos en que haya sido la última que quiso poner su autor) el libro desaparece ante nuestros ojos, sin epílogo, sin índice, sin páginas falsas, sin siquiera colofón del que asirse... Sin indicios que amortigüen el vértigo final uno se precipita brutalmente contra el *abismo superficial* de la contratapa. Desierta.

ALBERTO SAURET