

Mnemotecnia de la crueldad

Santiago Lucendo

RESUMEN: Tomando como punto de partida la reelaboración de Maurizio Lazzarato del concepto de deudor/culpable desarrollado por Nietzsche en *La genealogía de la moral*, el presente artículo se aproxima a las imágenes que constituyen la deuda en el contexto del capitalismo actual. Asimismo veremos como la deuda, y el individuo endeudado, forman parte de un repertorio de imágenes más amplio que, por su especial crudeza o alusión al cuerpo, se graban con facilidad. Estas son las imágenes que constituyen la “mnemotecnia de la crueldad”. Pero las mismas imágenes que sirven para afianzar la memoria, o sus reelaboraciones en el campo de la ficción del terror gótico, pueden funcionar también en un sentido crítico. Aquí ya no hablamos de la deuda sino del uso de las imágenes del terror-arte como parte de una maquinaria progresista, o simplemente liberadora, entre las que destaca la imagen del vampiro. Las imágenes empleadas para denunciar los abusos del capital constituyen desde el siglo XVIII el “capitalismo gótico”: una visión del mundo moderno a través de imágenes de otro tiempo.

PALABRAS CLAVE. Imagen, deuda, terror, novela gótica, vampiro.

*El presente artículo parte de las ideas sobre la fabricación del hombre endeudado discutidas en el seminario con Maurizio Lazzarato, llevado a cabo a finales de junio de 2012 en la Facultad de Bellas Artes de la U.C.M (<http://www.imaginar.net/seminario/lazzarato.html>) y su ensayo *The Making of the Indebted Man. An Essay on the Neoliberal Condition*. A las ideas de Lazzarato respondí entonces con un “ensayo visual” basado en investigaciones previas sobre la imagen del vampiro que dio pie al presente artículo, y que aún se debe entender en parte como un juego de imágenes. Está dedicado a Carlos Cespedosa Pita (1977-2011) cuya amistad y recuerdo imborrable representan lo opuesto a lo que aquí se expone. Una verdadera mnemotecnia de la bondad que me invita a luchar. Una deuda impagable.

**El presente ensayo plantea dos modos de lectura diferentes y complementarios a partir de las imágenes: uno más dirigido, guiado por las palabras escritas, siguiendo un recorrido de imágenes descritas y reproducidas. Y otro más visual, que sugiere lo esencial, por el cual el lector puede recorrer el texto saltando exclusivamente entre las citas extractadas y las imágenes reproducidas.

Tal vez no haya, en la entera prehistoria del hombre, nada más terrible y siniestro que su mnemotécnica. “Para que algo permanezca en la memoria se lo graba a fuego; sólo lo que no cesa de doler permanece en la memoria”

Nietzsche (1887: 88)

“¿Cómo hacerle una memoria al animal-hombre?” se pregunta Nietzsche (1887) en *La genealogía de la moral* (p.88) ¿Cómo construirle una conciencia, hacerlo fiable y que sus promesas no se las lleve el viento? ...con sangre, responde. El modo en que el hombre se ha vuelto predecible en el tiempo, su confianza -concepto tan repetido en economía

hoy- se ha forjado a través de sacrificios y mutilaciones, lapidaciones y empalamientos, hervores en aceite o vino, reos desollados o descuartizados. (Nietzsche 1887: 89-90) Por medio del castigo aprendimos que no se debe faltar a la palabra, que incumplir una promesa, o el impago de una deuda, podía acarrear crueles y precisos castigos. Nietzsche (1887) recuerda que “el capital concepto moral de ‘culpa’ (*Schuld*) procede del muy material concepto ‘tener deudas’ (*Schulden*)” (p.91) y es que en el origen de la correspondencia entre incumplimiento de la promesa y la crueldad calculada de la condena, está la relación entre acreedor y deudor:

El deudor, para infundir confianza en su promesa de restitución, para dar una garantía de la seriedad y la santidad de su promesa, para imponer dentro de sí a su conciencia la restitución como un deber, como una obligación, empeña al acreedor, en virtud de un contrato, y para el caso de que no pague, otra cosa que todavía “posee”, otra cosa sobre la que todavía tiene poder, por ejemplo su cuerpo, o su mujer, o su libertad, o también su vida... (Nietzsche, 1887:93)

Para Nietzsche (1887) esa relación acreedor-deudor juega un papel determinante en la formación de la conciencia. Esa conciencia se forja a partir de escenas brutales, remitiéndonos a una “época en la que la humanidad no se avergonzaba aún de su crueldad” (p.97). Algunos de esos episodios, como la devolución de la deuda en carne, inspirarán personajes de ficción; por ejemplo Shylock en *El Mercader de Venecia* (Shakespeare, 1596-97) [1]. Pero en tiempos de Shakespeare era ya tan solo un recuerdo del pasado, y Nietzsche por el contrario lo describe como un trato común:

El acreedor podía irrogar al cuerpo del deudor todo tipo de afrentas y de torturas, por ejemplo cortar de él tanto como pareciese adecuado a la magnitud de la deuda: -y basándose en este punto de vista, muy pronto y en todas partes hubo tasaciones precisas, que en parte se extendían horriblemente hasta los detalles más nimios, tasaciones, legalmente establecidas, de cada uno de los miembros del cuerpo (Nietzsche, 1887: 93)

La genealogía de Nietzsche (1887) destapa la crueldad en el origen de la deuda y la configuración de la sociedad basada en la credibilidad. La fiabilidad de la promesa oculta en el tiempo un fondo salvaje y al mismo tiempo “tan humano” (p. 97), “el auténtico trabajo sobre sí mismo” (p. 86). Este es un proceso de afianzamiento del que forma parte la amenaza de castigos pasados a través de imágenes y/o recuerdos:

Con ayuda de tales imágenes y procedimientos [es aquí donde acaba de referirse a la lapidación, la rueda, el empalamiento, etc.] se acaba por retener en la memoria cinco o seis “no quiero”, respecto a los cuales uno ha dado su *promesa* con el fin de vivir entre las ventajas de la sociedad, - y ¡realmente!, ¡con ayuda de esa especie de memoria se acabó por llegar “a la razón!” (Nietzsche, 1887: 90)

Nietzsche no especifica de qué tipo de imágenes se trata –la visión o los recuerdos de los suplicios, testimonios directos, amenazas sugeridas, escenas narradas, descripciones, imágenes gráficas...- pero en cualquier caso son imágenes de la crueldad que, por su especial crudeza, forman parte de una mnemotécnica que tiene como objetivo *retener en la memoria* las consecuencias del incumplimiento de la promesa.

Nietzsche (1887) establecía que la constitución de la sociedad, la domesticación del hombre, y en definitiva la conciencia, son el resultado de la relación entre acreedor y deudor. A partir de ahí Maurizio Lazzarato (2011), a cuyos planteamientos se debe este artículo, describe el papel que juega la economía de la deuda-culpa en la configuración de subjetividades en el contexto contemporáneo. Tratando de “analizar la economía de la deuda y la producción del

sujeto endeudado” (p. 11) en *The Making of the Indebted Man. An Essay on the Neoliberal Condition* (2011) Lazzarato se pregunta sobre el tipo de maquinaria con que se produce [2]. Para aproximarse a esa maquinaria de fabricar sujetos endeudados, y culpables, se nutre oportunamente del “Tratado Segundo” de *La genealogía de la moral*. Lazzarato advierte que se ha producido un importante cambio en las últimas décadas donde “la deuda y la relación acreedor-deudor” se “constituyen [en] el paradigma del capitalismo contemporáneo” y no los cambios en la organización del trabajo (2011: 38). La relación acreedor-deudor, en la que se basaba la constitución de la conciencia y el progreso en palabras de Nietzsche, se ha convertido en la relación transversal que engloba al resto y afecta a todos:

La relación entre acreedor-deudor abarca las relaciones entre capital/trabajo, servicios públicos/usuarios, y negocios/consumidores, como si las atravesara, estableciendo a usuarios, trabajadores y consumidores como “deudores”. (Lazzarato, 2011: 30)

Bajo esta perspectiva todos somos deudores, responsables y culpables ante el capital (Lazzarato, 2011: 7) [3]. Claro que los procedimientos y técnicas por las cuales se constituye al individuo endeudado se flexibilizan y adaptan a cada uno; desde la tarjeta de crédito y el subsidio por desempleo, hasta las del control sobre las ayudas a la ganadería o la deuda soberana.

Lazzarato trata así de plantear “las armas teóricas necesarias para las luchas por venir” (2011: 11) No entraremos en la detallada exposición que lleva a cabo a propósito de los mecanismos de sujeción, pero sí vamos a tratar de acercarnos al papel que pueden tener las imágenes en ese proceso y que indirectamente aborda en su texto. Se trata de una primera aproximación que será necesariamente incompleta, por cuestiones obvias de espacio/tiempo, pero también por tratarse de un proceso en constante reelaboración. ¿Cuál es el papel de las imágenes dentro de la maquinaria de fabricar sujetos deudores/culpables? y ¿cómo funcionan las imágenes del terror dentro de esa lucha? son por lo tanto las cuestiones que nos acompañan. La clave para entender el funcionamiento de las imágenes, en el proceso de sujeción, es la expresión que emplea Lazzarato (2011) para referirse al proceso mnemotécnico que plantea Nietzsche. Expresión que da título al presente artículo: “Lo performativo de la promesa implica y presupone una ‘menotécnica’ de la crueldad y una mnemotécnica del dolor, que, como la máquina de Kafka, inscriben la promesa de devolver directamente en el cuerpo” (p. 40). En esa mnemotécnica o mnemotecnia que garantiza la performatividad de la promesa, las imágenes de la crueldad van a jugar un papel determinante, al menos eso es lo que pretendo poner de manifiesto aquí.

En ese momento clave de la exposición, Lazzarato recurre a Kafka, comparando el texto de Nietzsche con la máquina descrita *En la colonia penitenciaria* (1919). Allí se narra la ejecución de una condena, tras un juicio inexistente. Condena que consistía en grabar la orden desobedecida sobre el cuerpo del infractor utilizando una compleja máquina. Siguiendo una plantilla, la parte del mecanismo llamada “rastra”, o rastrillo según la traducción, graba por medio de agujas un diseño sobre el cuerpo del reo maniatado, un diseño que describe la ley incumplida. El proceso es largo y doloroso. Es inútil describir el siniestro mecanismo fantástico, si no se ha sufrido previamente, pero la evocación del mismo, una vez ya ha sido grabado en la memoria del lector, provoca vivamente la comprensión por medio del shock; la inscripción de la deuda como parte de la constitución del sujeto endeudado [4].

La escritura de Kafka describe sobre el cuerpo del lector la condena, y basta la evocación para despertar un dolor, en este caso de ficción, que permite una comprensión directa de la mnemotecnia de la crueldad. Las palabras de Nietzsche sobre la formación de la conciencia adquieren ahora otra dimensión por medio del relato:

El orgulloso conocimiento del privilegio extraordinario de la responsabilidad (...) se ha grabado en él hasta su más honda profundidad y se ha convertido en instinto, en instinto dominante: -¿cómo llamará a este instinto dominante, suponiendo que necesite una palabra para él? Pero no hay ninguna duda: este hombre soberano lo llama su conciencia... (Nietzsche, 1887: 87) [la cursiva es de Nietzsche, la negrita mía]

Lo que aquí quiero destacar es como Lazzarato recurre a un mecanismo análogo al que pretende denunciar, ennegreciendo sus palabras con las imagen de Kafka "...para que algo permanezca en la memoria se lo graba a fuego" dice Nietzsche (1887: 88). La imagen parece hecha ex profeso para *La genealogía*. La máquina de Kafka expresa -y sobre todo hace- tanto o más por la explicación de la construcción del sujeto endeudado, y el uso performativo de las imágenes, que la extensa argumentación posterior. Así, la deuda/culpa termina por quedar grabada en el cuerpo, con ayuda de "tales imágenes y procedimientos" (Nietzsche, 1887: 90) los mismos que aplicará Lazzarato recurriendo a la ficción.

Tomando algo de distancia observamos entonces que la movilización de las imágenes se lleva a cabo en dos sentidos antagónicos. Por un lado tenemos aquellas que forman parte de la producción del sujeto endeudado; imágenes de un pasado cruel como el referido por Nietzsche, pero también el imaginarse las consecuencias del impago de una hipoteca, verse en la calle. Son imágenes hasta cierto punto al servicio del control y la confianza, que pueden facilitar esa construcción de un sujeto fiable a través del dolor. Por otro lado tenemos aquellas que, mostrando esa misma crueldad, se abren a la posibilidad de una lectura crítica, contraria, o en lucha con ese mecanismo de control en que se ha convertido la deuda. Entre este último grupo está la reutilización de la máquina de Kafka, pero también toda una tradición de representaciones de vampiros financieros, políticos monstruosos, o el mundo industrial como un infierno, componiendo aquello que llamaré capitalismo gótico.

Los dos grupos presentan similitudes estéticas, pero usos diversos [5]. En ambos casos la crueldad, y el terror de un tiempo pasado, irrumpen en el presente a modo de recuerdos o advertencias. Imágenes que remiten no tanto al mirar o contemplar como al sentir en la carne. Es, posiblemente, esta cualidad corporal la que las hace memorables y adecuadas para la referida mnemotécnica. Las representaciones remiten a mitos y símbolos del pasado, a veces reelaborados. Componen, en cualquier caso, un tejido imaginario que evidencia hoy la crueldad pasada, revelando "cuánto esfuerzo le costaba a la humanidad lograr la victoria contra la capacidad de olvido" (Nietzsche, 1887: 89).

El hombre endeudado

Teclear "deuda" en un buscador de imágenes -como *Google* o *Bing*- permite aproximarnos rápidamente a muchas de las imágenes con las que se constituye la deuda en el presente. Es cierto que los buscadores, lejos de ser herramientas inocentes, nos devuelven aquello que deseamos, que por nuestro historial, localización geográfica, idioma, o incluso mensajes privados, podríamos desear. A pesar de todo, partiendo de diversos contextos, la búsqueda masiva nos devuelve un panorama de imágenes conectadas significativamente a través de la variación y la repetición. No se trata de un dato estadístico, obviamente, pero sí la constatación de una evidente reiteración.

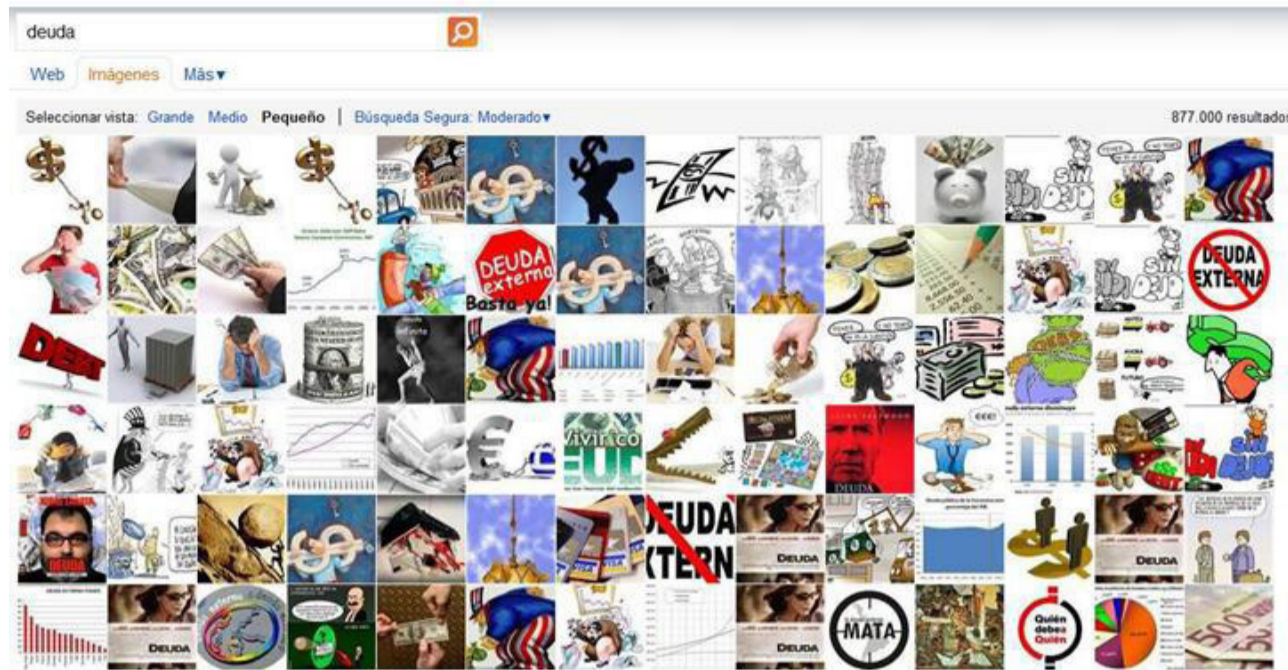


Fig. 1- Imagen de captura del buscador de imágenes *Bing* buscando la palabra “deuda”. Las referencias completas a la procedencia de cada imagen se puede consultar al final del artículo.

Uno de los aspectos que pronto llama la atención es que la mayor parte de los resultados presentan al deudor aislado, y no al colectivo. Aunque la deuda es generalmente soportada por el grupo -estado, comunidad, familia...- vemos al individuo solo. La singularización podría responder a criterios formales, pero evoca con exactitud lo que el capital exige, y obliga, en la crisis actual. Es decir “*hacerse cargo* de los costes y de los riesgos externalizados por el Estado y las empresas” (Lazzarato, 2012: 51) [6].



Fig. 2- Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en *Bing* [véase imagen 1].

Hacerse cargo, o cargar sobre uno mismo es, literalmente, uno de los tópicos dentro de la representación del individuo endeudado. Dentro de estas imágenes se repite la imagen del sujeto endeudado como el titán Atlas, cargando la

deuda sobre la espalda. Como pequeña variación también aparece Sísifo, empujándola cuesta arriba. [Imagen 2a] En ambos casos queda patente el sentido de castigo infinito, y por lo tanto de culpa. No es casualidad que existan claras conexiones visuales con la misma búsqueda del concepto “culpa”. La presencia de grilletes en la imagen de la deuda acentúa la infracción, y el deudor como el culpable es castigado, apresado por la deuda. La deuda se identifica en algunos casos con la moneda, a través de símbolos añadidos (€ o \$). [Imagen 3].



Fig. 3 - Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en *Bing* [véase imagen 1].

Puede que la promesa no garantice el pago de la deuda, como apunta Lazzarato, pero la insistencia en las consecuencias por medio de sus imágenes posiblemente ayuda. El terror provocado por la ejecución, pero quizá más aún la evocación, forman parte del repertorio de técnicas que garantizan el reembolso. La promesa no es suficiente y el acreedor “necesita pruebas corpóreas e incorpóreas” (Lazzarato, 2011: 41).

Lo performativo de la promesa, si realiza el acto de prometer en lugar de describirlo, no constituye en sí mismo el reembolso de la deuda. La promesa es seguramente un “acto de palabra”, pero la humanidad ha producido una multiplicidad de técnicas, a cada cual más “terrible y siniestra”, para asegurarse que lo performativo no se queda en simple palabra, un *flatus vocis*. (Lazzarato, 2011: 40)

Más que un compromiso de palabra la deuda es una carga. Ejerce una fuerza real sobre el cuerpo del individuo y lo moldea. El mensaje es directo: la visión del peso de esa carga despierta/recuerda sensaciones corporales, se siente sobre la espalda. No debemos entender la imagen del peso de la deuda en un sentido metafórico, sino consecutivo, ya que la deuda requiere un esfuerzo real, su impago un castigo, y el individuo queda sujeto, o subjetivado por ella. La repetición, en diferentes versiones y medios, hace pensar en un trabajo común, en el que deuda-culpa-castigo corporal está arraigado. Si atendemos a Nietzsche, es una condena que traspasa generaciones hasta la brutalidad fundadora de la deuda inicial. En palabras de Lazzarato “la deuda implica un proceso de subjetivación que marca a la vez el “cuerpo” y el “espíritu” (Lazzarato, 2011: 42).



Fig. 4 - Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en *Bing* [véase imagen 1].

Imágenes como la del titán Atlas nos enseñan la facilidad con la que un mismo motivo puede tomar parte en narrativas opuestas aún en el mismo contexto, en este caso el de la deuda. No es lo mismo la imagen de un individuo enclenque a punto de sucumbir, bajo una esfera con la inscripción “deuda infinita” [Imagen 4c], que la escultura del Atlas de Lee Lawrie en el centro del Rockefeller Center en Nueva York [Imagen 5]. La exagerada musculatura, y el lugar específico, cuentan otra historia, la de un capitalismo heroico. Por otro lado la palabra cumple también una función directora y restrictiva, intentando controlar que la imagen diga solo lo que se quiere que diga. [3b y 3c]



Fig. 5 - *Atlas*, Lee Lawrie 1937, Rockefeller Center. Foto extraída de Wikipedia, autor: Michael Greene (CC BY 2.0)



Fig. 6- Imágenes incluidas en el catálogo de la exposición *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestas?* (2010): *El porteador* (1812-1823) de F. de Goya y *Albañil* (1928) de A. Sander.

Didi-Huberman, afirmaba que “el atlas constituye una *forma visual del saber*” (2010: 14), en el catálogo de la exposición *Atlas ¿Como llevar el mundo a cuestas?* A lo largo de la misma exposición también sugería que las propias imágenes constituyen esa carga. Una carga en forma de globo terráqueo o fardo, pero también la tensión que genera en el individuo; entre las imágenes del terror que lo acosan y lo que ocurre sobre la mesa. Por lo tanto “¿cómo llevar el mundo a cuestas?” es también una cuestión práctica: ¿cómo soportarlas? Las imágenes pesan sobre el individuo, lo sujetan, oprimiéndolo-deprimiéndolo en el escritorio y sobre los hombros en el trabajo. [Imagen 8]

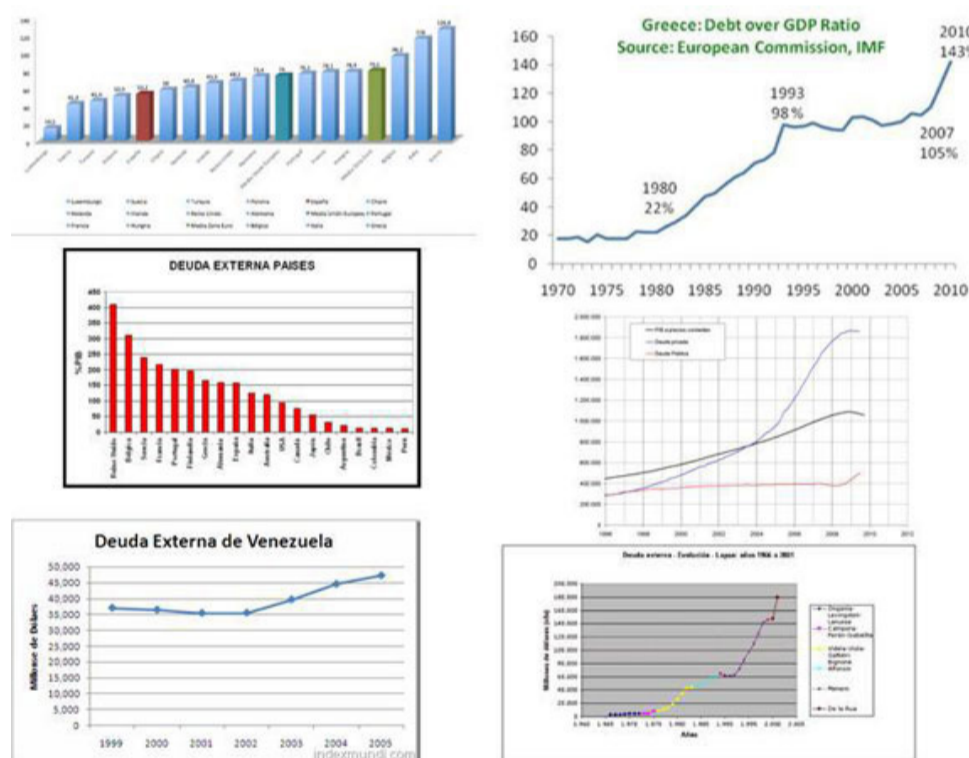


Fig. 7 - Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en Bing [véase imagen 1].

El peso de la carga no es únicamente un peso sobre los hombros también lo es, intelectualmente, sobre la cabeza. Un peso ejercido por los balances, números y cuentas, que componen claramente otro de los grupos de imágenes de la deuda. [Imagen 7] Imágenes que, si no contamos con las claves o el entrenamiento necesario, son solo jeroglíficos o, si aplicamos la expresión con que se refería Marx (1867) a la mercancía y su valor oculto, un “jeroglífico social” (p. 39) [7].



Fig. 8 - Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en Bing [véase imagen 1].



Fig. 9 - *Melancolía* (1514) A. Durero. reproducida en Buck-Morss (1989 p. 377)

Fig. 10- Capricho 43, El sueño de la razón (1798), F. Goya.

La memoria adquiere así una dimensión física, y un trabajo, que ya apuntaba la exposición. También destacaba entonces la importancia de la mesa a la hora de ordenar y dar sentido a las imágenes; “mesas para recoger el troceamiento del mundo” (Didi-Huberman 2011, p. 36). Es precisamente en la mesa donde se sitúan los balances y las cuentas, el espacio donde se intenta dar sentido al jeroglífico social, pero también el lugar de las frustraciones y la incertidumbre. [Imágenes 8-12]

Fig. 11- Viñeta en *El País* (2/10/2012) El RotoFig. 12- Viñeta en *El País* (11/6/2012)

El peso sobre la espalda, o en la maleta, la preocupación sobre cabeza y los números en la mesa, dibujan un individuo endeudado que resulta familiar. Un ejemplo de frustración y preocupación de largo recorrido visual. Es entonces cuando el sentido depresión (antes melancolía) alcanza su pleno significado económico-patológico, su pesar [8]. El número imposible, la preocupación que la razón no permite resolver, o que ella misma genera, que lo ata a la mesa y lo aplasta en silencio (o al menos así lo querrían algunos). La deuda se presenta en el imaginario como una carga individualizada, insistiendo en la idea de que uno debe cargar con las consecuencias; sin embargo atraviesa a toda la sociedad y precisamente lo que ésta requiere es nuevas formas de solidaridad y cooperación (Lazzarato, 2011: 162) [9]. ¿Qué pueden, o qué han hecho las imágenes al respecto?

Fig. 13- *El sueño I* (1797) F. de Goya.Fig. 14- *The Vampire* (1886) de Walter Crane.

Capitalismo gótico

Las imágenes de la crueldad pueden facilitar el proceso mnemotécnico, recordar al individuo su condición de deudor-culpable y, como consecuencia, afianzar sus promesas. Pero la mnemotecnia de la crueldad no se reduce a la deuda. En numerosas ocasiones las imágenes del terror han sido utilizadas para amedrentar y mantener el *statu quo*. Las imágenes de la deuda forman parte de ese repertorio. Sin embargo las imágenes del terror tiene un poder de impresión que puede ser ejercido a la inversa. Aquí ya no hablamos solo del sujeto endeudado sino del uso de las imágenes del terror-arte como parte de una maquinaria progresista, o simplemente liberadora, opuesta. Una gran cantidad de contraejemplos nos enseñan como “la imaginería del terror puede ser empleada, y lo ha sido, al servicio de temas políticamente progresistas en determinados contextos sociales” (Carroll, 2005: 407).

Frente a la maquinaria neoliberal de fabricar sujetos, y el lugar de las imágenes como parte de esa construcción, encontramos el uso de imágenes terroríficas con una intención salvadora. De dicha tradición forma parte Lazzarato, utilizando la máquina de Kafka para destacar el siniestro mecanismo detrás de la deuda. Pero le preceden otros como Walter Benjamin, para quien “el infierno nombra directamente a la realidad” (Buck-Morss, 2001: 121), o Marx antes que él, que a menudo recurrió a imágenes del terror gótico en sus escritos (Baldick, 1987). Las imágenes empleadas para denunciar lo excesos, y abusos, del capital y el mundo moderno, forman así lo que he llamado capitalismo gótico.



Fig. 15- Fotograma de *Blade Runner* (1982), Ridley Scott.

Antes de aparecer en distopías cinematográficas del cine reciente, tipo *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982), ya encontramos la imagen del capitalismo gótico en los grabados de Walter Crane, uno de los artistas que mejor ilustró gráficamente los monstruos descritos por Marx. En grabados como *Mrs. Grundy Frightened at her own Shadow* (1886) y otros incluidos en la serie *Cartoons for the Cause* (1896) [Imagen 16] el mundo industrial es directamente representado como el infierno. En *Mrs. Grundy* de cada una de las cabezas del Cerbero que vigila las puertas cuelga un cartel con “Producción para el beneficio”, “Producción en cadena” y “Competitividad”. En este caso la carga, identificada con la tierra, el capital y los beneficios, la ley y el orden etc. la lleva Mrs. Grundy y no quiere desprenderse de ella; “Déjeme ayudarla” dice el parado. Mrs Grundy se asusta al ver su propia sombra, en la que el tocado burgués se ha transformado en gorro frigio, símbolo de la revolución tomado de la República romana.



Fig. 16- *The Strong Man*, *Mrs. Grundy Frightened at her own Shadow* y un grabado sin título incluidos en Walter Crane's *Cartoons for the Cause* (1896).

Las imágenes del capitalismo gótico y los monstruos que lo constituyen, acompañan así a una realidad para muchos traumática, un infierno diario que es más fácilmente comunicable a través del terror. Lejos de lo que se podría pensar, las imágenes del terror no nos alejan de la realidad, sino que pueden profundizar en ella, o pueden ayudar a sobrellevarla. Esto ocurre aunque se trate de imágenes de ficción, o quizá más aún en estas. Martin Tropp ha señalado en *Images of Fear* (1990) como los soldados que acudían al frente continental desde las islas británicas durante la Primera Guerra Mundial, describían e identificaban sus experiencias en términos propios de la novela gótica. Así, afirma, “lo inexpresable se vuelve comprensible y común, compartido y seguro” (Tropp, 1990: 5) [10]. Aunque, obviamente, cruzar el Canal de La Mancha de camino a las trincheras y ser desahuciado de tu vivienda forman contextos muy distintos, el mecanismo por el cual las imágenes del terror gótico sirven al individuo para expresar el miedo o la violencia inexpresable no lo es.

Las imágenes conocidas, sean de la ficción gótica o de la historia pasada, pueden ayudar a enfrentar el presente, sobre todo en tiempos de crisis o cambios importantes [11]. Marx observó el papel fundamental de las imágenes que conjuraban símbolos y mitos de la antigüedad en esos momentos de ruptura histórica radical (Buck-Morss, 1989: 141). Refiriéndose por ejemplo al ropaje de la República Romana -especialmente el gorro frigio asociado a la revolución como el que vemos en los grabados de Walter Crane- pero lo hace precisamente en el *18 de Brumario de Louis Bonaparte* (1852) donde él mismo evoca el terror por medio de la ficción y el pasado. Es sobradamente conocida la comparación del vampiro con el capital (Marx, 1867, p.179) [12] que también vemos en la ilustración de Walter Crane [Imagen 14], o el uso del espectro al comienzo del *Manifiesto Comunista* (Marx y Engels, 1848: 39); pero no lo es tanto una imagen en la que Marx asocia el vampiro lacayo con el verdadero poder en el *18 de Brumario*. El capital es aquí el alquimista con capacidad para transformar, como por arte de magia, la mano de obra barata en oro.

El orden burgués, que a comienzo de siglo puso al Estado de centinela de la parcela recién creada y la abonó con laureles, se ha convertido en un vampiro que le chupa la sangre y la médula y la arroja a la caldera de alquimista del capital. (Marx 1852: 345)

El poder del capital se basa en buena parte en la magia de las transformaciones, cambios solo equiparables a los monstruos que pueblan un mundo gótico de ficción. La obra de Joan Brossa *Vampir* (1989) [Imagen 17] en la que vemos un vampiro saliendo de la chistera sobre el texto de una hipoteca, funciona también en ese sentido -magia, terror y deuda- y al mismo tiempo nos habla del poder transformador de las imágenes. Un poder de simplificación, de collage, que puede favorecer la asimilación de un mundo cada vez más disperso. Las imágenes del terror gótico y la crueldad sintetizan la heterogénea experiencia del capitalismo. Simplifican y facilitan su asimilación, aunque obviamente pueden caer fácilmente en el maniqueísmo [13].



Fig. 17- *Vampir*, Joan Brossa. Incluido en *Brossa y la magia*.

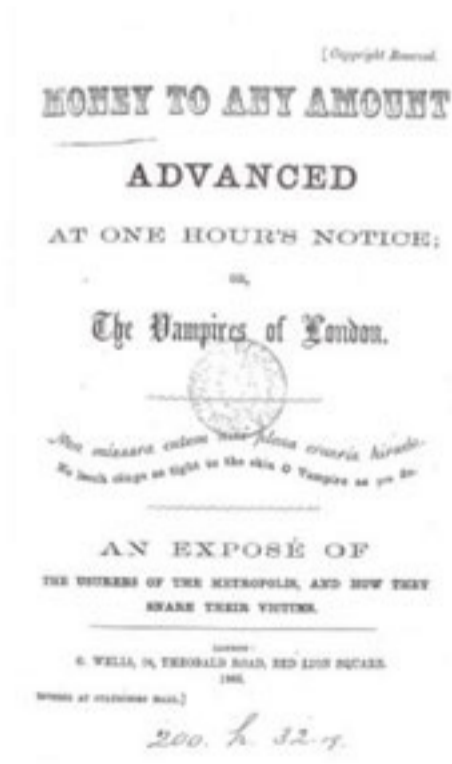


Fig. 18- *Money to any Amount advanced at one hour's notice; or, The Vampires of London* (1865), Capitán J. Colborne.

Las palabras de Buck-Morss (1989) sobre el uso de la imagen por parte de Walter Benjamin se podrían extrapolar a lo que aquí tratamos de abordar. Se trata de “imágenes históricas [a veces de un pasado de ficción, podríamos añadir] que yuxtapongan el potencial utópico original de lo moderno (en la que los elementos arcaicos, míticos encuentran contenido histórico, *no mítico*) con su bárbara y catastrófica realidad presente. Apunta a la capacidad de shock de estas imágenes yuxtapuestas para provocar el despertar revolucionario” (p. 227).

Como ya hemos visto, Marx se sirvió extensamente del repertorio de imágenes góticas -vampiros, alquimistas o fantasmas- para enfrentar la “bárbara y catastrófica realidad presente”, pero la elite intelectual no fue la única en utilizar ese vocabulario. En diversos medios, desde el siglo XVIII hasta hoy, encontramos esos mismos usos. Por ejemplo, en las mismas fechas en que se publica *El capital* (Marx, 1867) encontramos un texto titulado *Money to any Amount advanced at one hour's notice; or, The Vampires of London* (1865) [Imagen 18]. En este panfleto se denunciaban las prácticas abusivas por parte de prestamistas judíos londinenses. Su autor, el Capitán John Colborne, fue denunciado ante los tribunales, donde el juez desestimó la denuncia. Partiendo de esa imagen del prestamista como vampiro, el texto no escatima en insultos, comparando a los prestamistas también con buitres, chacales y varios estereotipos del judío malvado como Barrabás, Caín o Judas, y entre ellos por supuesto Shylock y su libra de carne (Lucendo, 2009: 431-438).

El horror de ficción ha demostrado en el tiempo que proporciona herramientas adecuadas para denunciar, asimilar, y comunicar cierto tipo de experiencias y relaciones que de otro modo son difícilmente comunicables. En algunos casos el terror-arte cumple una función claramente didáctica, como en *The Vampire* (1886) de Walter Crane, o en el panfleto *The Vampires of London* (1865). Ambos ejemplos evidencian, por medio del vampiro, la afirmación de que en el siglo XIX la línea que separaba el hecho político de la ficción literaria es muy delgada (Buck-Morss, 1989: 161). Pero este fenómeno no se limita al XIX. Ya en el XVIII, cuando aparece la novela gótica y coincidiendo con la publicación de la *L'Encyclopédie*, los ilustrados emplearon las imágenes del terror de ficción para denunciar los abusos del poder político y económico (Lucendo, 2009: 414-419). Por ejemplo Voltaire asociaba las dudosas noticias sobre la existencia de los vampiros al verdadero peligro: “esos verdaderos chupones no vivían en los cementerios sino en magníficos palacios” (1764: 605). Otro ejemplo menos conocido, pero más sintomático aún, es el artículo editorial publicado por Caleb D'Anvers en *The Craftsman* en 1732. Allí su autor llega a comparar el fenómeno emergente de los vampiros con uno de los primeros escándalos financieros en la historia del capitalismo, conocido por el nombre South Sea Bubble [14].

Si en los siglos XVIII y el XIX encontramos numerosos casos donde el monstruo de ficción sirve de arma política, a lo largo del XX y en lo que va de este siglo, la cosa no ha dejado de funcionar con más fuerza si cabe. Veamos, para concluir, algunos ejemplos recientes como muestra de que las imágenes del terror, en este caso imágenes cercanas al contexto de la deuda, siguen funcionando.



Fig. 19- Goldman Sucks.

Fig. 20- Portada de La bola de cristal. Fig. 21- Hipoteca BBK, Internet, Frito.

¿Conclusiones?

Resulta difícil establecer cualquier tipo de conclusiones sobre un ciclo de imágenes y usos tan vigentes en la actualidad, en constante transformación y generación. La proliferación de zombies, vampiros y hombres lobo sigue poblando el día a día. Constantemente se producen ficciones heredadas del terror gótico, de las que se pueden hacer lecturas más o menos políticas según el caso. Por otro lado, la realidad no deja de devolver esas mismas imágenes en forma de noticiarios, crónicas de sucesos, casos de corrupción o escándalos financieros. Las ficciones de terror y los terrores reales se parecen, y a menudo se confunden; como ocurría con los folletines en el XIX. En este mundo la máquina descrita por Kafka, o todas las crueldades producidas en la novela gótica, vuelven a la realidad para ayudarnos a digerirla.

Desde sus inicios la narrativa gótica ha estado relacionada con la trasgresión de límites (vitales, morales, etc.), y quizá por eso sus imágenes se mueven tan bien entre la realidad y la ficción. No solo encontramos rastros de la realidad política detrás de las novelas góticas, como las alusiones a la Revolución Francesa en *El Monje* (1796) de Mathew Lewis (Ellis 2000, pp. 96-101), sino que la crítica política también se ha servido, como hemos visto, del terror-arte para

denunciar los abusos y la violencia real. Casos como el de Lazzarato en el contexto de la deuda, pero sobre todo Marx antes que el, dan buena muestra de ello y construyen el capitalismo gótico.

Que el nacimiento de la novela gótica coincida con la edición de *L'Encyclopédie* de Diderot y D'Alembert, pero también con el desarrollo de la industrialización -la base del capitalismo contemporáneo y por ende el movimiento obrero- es una coincidencia estructural sobre la que hay que seguir investigando. Lejos de formar parte de un ejercicio de estilo aislado, la asociación de la deuda con las imágenes del terror-arte se remonta a su génesis.

En el año 410 d.C. ciertas tribus procedentes de países del Norte y del Este de Europa saquearon Roma, entonces el término "gótico" se convirtió en sinónimo de barbarismo partiendo de un miedo real (Davenport-Hines, 1998, p. 1). Tiempo más tarde, el mismo término sirvió para denominar un terror medieval, fantástico, que parecía cosa del pasado. Hoy, el imaginario gótico sigue tan vivo como entonces, pero lejos de conformarse en los límites de la historia o la ficción, hablamos de una cultura o estética gótica presente en el arte, la moda e incluso la política y la economía.

Bibliografía

- Arendt, H. (1951) [2004]. *Los orígenes del totalitarismo*, Madrid: Taurus.
- Baldick, C. (1987). "Karl Marx's Vampires and Grave-diggers" In *Frankenstein's Shadow. Myth, Monstrosity, and Nineteenth-century Writing*, Oxford: Claredon Press, págs. 121 y ss.
- Buck-Morss, S. (1989) [2001]. *Dialéctica de la mirada. Walter Benjamin y el proyecto de los pasajes*, Madrid: Antonio Machado Libros.
- Crane, W. (1896) [1976]. *Cartoons for the Cause. 1886-1896*, Londres: Marx Memorial Library.
- Kafka, F. (1917) [1972]. "En la colonia penitenciaria" incluido en *La condena*, Madrid: Alianza Editorial
- Lazzarato, M. (2011) [2012]. *The Making of the Indebted Man. An Essay on the Neoliberal Condition*, Los Angeles, CA: Semiotext(e).
- Lucendo, S. (2009). *El vampiro como imagen-reflejo: estereotipo del horror en la modernidad*, Madrid, Universidad Complutense. Edición digital en <http://eprints.ucm.es/9535/> (Acceso 18-12-2012.)
- Marx, K. y Engels, F. (1848) [2008]. *Manifiesto Comunista*, Madrid: Alianza Editorial
- Marx, K (1851) [1975]. "El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte" en *Marx y Engels Obras Escogidas Vol I*, Madrid: Akal. Pp. 250-351.
- Marx, K. (1867) [2010]. *El capital I*, México: Fondo de Cultura Económica.
- Nietzsche, F (1887) [2011]. *La genealogía de la moral*, Madrid: Alianza Editorial.
- Shakespeare, W. (1600) [1992]. *El mercader de Venecia*, Madrid: INAEM (MCU) Edición Bilingüe.
- Tropp, M. (1990) [1999]. *Images of Fear. How Horror Stories Helped Shape Modern Culture (1818-1918)*. Londres y Jefferson, CA: McFarland Classics
- Van Alphen, E. (2005). *Art in Mind. How Contemporary Images Shape Thought*, Chicago y Londres: University of Chicago Press.
- Voltaire [François Marie Arouet] (1764) [1995]. *Diccionario Filosófico*, Madrid, Temas de hoy.

Listado de imágenes

Nota: Se ha hecho todo lo posible por reconocer a los autores y/o procedencia de todas las imágenes referidas como parte de la investigación, intentando no vulnerar los derechos de reconocimiento de sus creadores y divulgadores, si ha habido alguna atribución errónea o incompleta rogamos se notifique e intentaremos subsanarla con la mayor brevedad.

- 1 Imagen de captura del buscador de imágenes bing buscando la palabra “deuda”: www.bing.com (acceso en junio de 2012)

- 2 Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en bing [véase imagen 1] (acceso en junio de 2012) procedentes de los sitios siguientes:

a) <http://guillermohita.blogspot.com.es/2012/03/deuda-conocida-del-ayuntamiento-de.html>

b) <http://www.eleconomista.es/mercados-cotizaciones/noticias/211168/05/07/La-crisis-inmobiliaria-hace-temblar-a-las-constructoras-FCC-y-Sacyr-pierden-un-10.html>

c) <http://tansoloesmipinion.blogspot.com.es/2011/08/la-deuda-pero-que-bonita-esta-mi-ceuta.html>

d) <http://www.finanzas.com/crisis-de-deuda>

- 3 Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en bing [véase imagen 1] (acceso en junio de 2012) procedentes de los sitios siguientes:

a) <http://www.peatom.info/negocios/119874/la-cadena-de-la-deuda-puede-estallar/>

b) <http://izasjon.blogspot.com.es/2010/09/la-deuda-subio-especialmente-> <http://www.rankia.com/blog/buenos-fundamentos/829053-nadie-sabe-que-hacer-deuda-griega>

d) <http://www.exito-motivacion-y-superacionpersonal.com/image-files/esclavitud-deuda.jpg>

- 4 Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en bing [véase imagen 1] (acceso en junio de 2012) procedentes de los sitios siguientes:

a) <http://www.estofa.es/images/stories/economia/mucha-deuda.gif>

b) <http://crisisynegocio.com/wp-content/uploads/2010/04/Deuda.jpg>

c) <http://4.bp.blogspot.com/-ZE6EsXPpFzc/TZsUdHEHabl/AAAAAAAAAmk/Yc1AJ1Lxx00/s1600/deuda1.jpg>

d) <http://pagartodaslasdeudas.files.wordpress.com/2011/03/salir-de-deudas1.jpg>

- 5 Atlas, Lee Lawrie 1937, Rockefeller Center. Foto extraída de Wikipedia, autor: Michael Greene (CC BY 2.0)

- 6 Imágenes incluidas en el catálogo de la exposición Atlas ¿Cómo llevar el mundo auestas? (2010): El porteador (1812-1823) de F. de Goya y Albañil (1928) de A. Sander.

- 7 Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en bing [véase imagen 1] (acceso en junio de 2012) procedentes de los sitios siguientes:

a) <http://www.deudaexterna.es/wp-content/uploads/2011/01/Deuda-P%C3%BAblica.jpg>

b) <http://www.planeatusfinanzas.com/wp-content/uploads/2012/03/deuda-griega.png>

c) <http://2.bp.blogspot.com/-pggvkux7WLQ/TgaXHk8q6tI/AAAAAAAAAhE/IWnwlpdJnew/s1600/Deuda+externa.jpg>

d) <http://porantonomasia.files.wordpress.com/2010/05/deuda-publica.jpg>

e) <http://www.indexmundi.com/blog/wp-content/uploads/2009/06/image-thumb4.png>

f) http://www.quiendebeaqui.org/IMG/jpg_deuda_externa_argentina_66-01.jpg

- 8 Imágenes extraídas a partir de la búsqueda “deuda” en bing [véase imagen 1] (acceso en junio de 2012) procedentes de los sitios siguientes:

a) <http://www.comoahorrar.es/la-deuda-no-es-un-instrumento-de-prosperidad/>

b) http://humanquality.files.wordpress.com/2010/09/reunificacion_de_deudas_hipotecas.jpg

- c) <http://consumeverde.files.wordpress.com/2008/07/deuda.jpg>
- d) <http://www.economiasimple.net/wp-content/uploads/2011/08/Pagar-las-viejas-deudas.jpg>
- e) <http://finanzasinteligentes.files.wordpress.com/2011/03/deudas.jpg>
- f) http://4.bp.blogspot.com/_BY_f_YXc14/S226ASqnO8I/AAAAAAAAA70/cRp_Sy0L8Bg/s400/aplazamiento+deuda.gif
- 9 Capricho 43, El sueño de la razón, F. Goya
- 10 Melancolía, Durero.
- 11 Viñeta en El País (2/10/2012) El Roto.
- 12 Viñeta en El País (11/6/2012) El Roto.
- 13 Versión previa del Capricho 43.
- 14 The Vampire de Walter Crane, 1886.
- 15 Fotograma de Blade Runner (1982) Ridley Scott
- 16 The Strong Man de Walter Crane, incluido en Cartoons for the Cause.
- 17 Mr. Grundy Frightened at her own Shadow (1886) de Walter Crane.
- 18 Walter Crane en Cartoons for the Cause.
- 19 Vampir, Joan Brossa. Incluido en Brossa y la magia.
- 20 Portada The Vampires of London.
- 21 Goldman Sucks
- 22 portada La bola de cristal.
- 23 Hipoteca BBK, Internet, Frito

Notas

[1] Shylock dice en El mercader de Venecia: “por hacer un chiste, si no me devolvéis en el día preciso y en el lugar preciso la suma o las sumas estipuladas, el desquite ha de ser una libra exacta de vuestra carne blanca” (Shakespeare: 131)

[2] A la hora de citar he seguido la edición del texto en inglés, aunque la primera lectura del capítulo dedicado a Nietzsche la pude llevar a cabo gracias a la excelente traducción inédita de Natalia Ruiz, del original en francés. Para las citas de ese capítulo he mantenido su traducción el resto son propias

[3] “Everyone is a ‘debtor’, accountable to and guilty before capital. Capital has become the Great Creditor, the Universal creditor” (Lazzarato, 2011: 7)

[4] Es precisamente así como entiendo la expresión de Ernst Van Alphen “Shock into Thought” planteada en *Art in Mind. How Contemporary Images Shape Thought* (2005) y que podría abarcar una más particular mnemotecnia de la crueldad

[5] Aunque destacamos dos movimientos antagónicos también encontramos imágenes cuyo sentido es difícil determinar: ¿Amenaza o denuncia? ¿Castigo ejemplar o ejemplo de resistencia? Las imágenes de un desahucio pueden suponer una amenaza de las consecuencias del impago de la deuda, pero la negación de someterse al mismo, y el éxito de algunas de las estrategias colectivas, también puede ser un modelo de resistencia

[6] Cursiva en el original. En inglés take upon oneself (Lazzarato, 2011: 51)

[7] Una expresión a la que Marx se refiere dentro del contexto de la mercancía: “el valor no lleva escrito en la frente lo que es. Lejos de ello, convierte a todos los productos del trabajo en jeroglíficos sociales. Luego vienen los hombres y se esfuerzan por descifrar el sentido de estos jeroglíficos, por descubrir el producto de su propio producto social...” (Marx, 1867: 39)

[8] También si llevamos a cabo el experimento de búsqueda online con la imagen “depresión” encontraremos muchos puntos en común con “deuda” y su pesar

[9] “The figure of ‘indebted man’ cuts across the whole society and calls for new solidarities and new cooperation”. (Lazzarato, 2011, p. 162)

[10] “Horror fiction gives the reader the tools to “read” experiences that would otherwise, like nightmares, be incommunicable. In that way the inexpressible and private becomes understandable and communal, share and safe”. (Tropp: 5) “The elements of horror fiction had always been mirrored in the lives around its readers; until the mass trauma of the war, that mirror had been clouded in supernatural fantasy and sublime speculation. On the Western Front, the mirror became a window on day to day experience, etched with the imagery and words of Gothic terror” (Tropp, 1990)

[11] A menudo también se ha destacado la coincidencia de importantes ciclos del cine de terror con momentos de crisis. El cine fantástico alemán de entreguerras o el ciclo de Universal en los 30, por ejemplo

[12] “El capital es trabajo muerto que no sabe alimentarse, como los vampiros, más que chupando trabajo vivo, y que vive más cuanto más trabajo vivo chupa” (Marx, 1867, p.179)

[13] No es difícil adivinar que el proceso de monsterización, y ese odio intenso personalizado puede desembocar en situaciones de peligro asociadas a mecanismos como el chivo expiatorio, de ahí que el enmascaramiento deba de ser temporal. Hannah Arendt apuntó alguna de las consecuencias en *Los orígenes del totalitarismo* (1951):
No es difícil de comprender que un hombre que dedica su dinero exclusiva y directamente a la finalidad de procrear más dinero pueda ser odiado más intensamente que el que obtiene su beneficio a través de un largo y complicado proceso de producción. Como en aquella época nadie pensaba en el crédito si podía evitarlo (...), los banqueros parecían, no los explotadores de la clase trabajadora y de la capacidad productiva, sino del infortunio y de la miseria. (p. 84)

[14] Esto ocurre el mismo año en que aparece por primera vez la palabra vampiro. Sobre el contexto del artículo de Caleb D’Avers véase el capítulo incluido en mi tesis doctoral (Lucendo 2009, p. 410) y la reproducción del artículo en el anexo documental. Sobre su importancia y significado en relación a The South Sea Bubble así como el papel de los medios de comunicación de masas en la aparición del vampiro la conferencia “El vampiro en la época de su reproductividad técnica” leída en la Universidad de Granada el 18 de abril de 2012 en el curso *Vampiros a Contraluz* (texto en prensa)