

- ES** **Entrevista a Jesús González Requena: la cultura, el texto, el análisis, el sujeto, la imagen, la crisis del relato, los totalitarismos...**
- EN** **Interview with Jesús González Requena: culture, text, analysis, subject, image, the crisis of narrative, totalitarianisms...**
- ITA** **Intervista a Jesús González Requena: la cultura, il testo, l'analisi, il soggetto, l'immagine, la crisi del racconto, i totalitarismi...**
- FRA** **Entretien avec Jesús González Requena : la culture, le texte, l'analyse, le sujet, l'image, la crise du récit, les totalitarismes...**
- POR** **Entrevista com Jesús González Requena: a cultura, o texto, a análise, o sujeito, a imagem, a crise do relato, os totalitarismos...**

Julio César Goyes Narváez

Entrevista a Jesús González Requena: la cultura, el texto, el análisis, el sujeto, la imagen, la crisis del relato, los totalitarismos...

Recibido: 26/03/2025; Aceptado: 9/07/2025; Publicado en línea: 1/09/2025.

<https://doi.org/10.15446/actio.v9n2.122579>



JULIO CÉSAR
GOYES NARVÁEZ

Instituto de Estudios en
Comunicación y Cultura
(IECO). Universidad
Nacional de Colombia
Correo electrónico:
jcgoyesn@unal.edu.co

ID 0000-0002-3926-2089

EN EL INVIERNO DEL 2023, EL 5 de diciembre, visité en su despacho de la Facultad de Ciencias de la

Información de la Universidad Complutense de Madrid, al profesor e investigador de comunicación audiovisual, teórico del texto y connotado analista textual, Jesús González Requena. Me guiaba el deseo de conversar y volver a interrogarlo como complemento o actualización a mis entrevistas «Los ritos y la sociedad del espejo» (2009)¹ y «Texto audiovisual» (2014)². Su inigualable conocimiento pone en diálogo el psicoanálisis, la antropología, la semiótica, la estética, el arte, la cinematografía, la historia y la cultura.

Como de costumbre, su carisma de maestro generoso hace que el visitante se sienta bien llegado y resuene lo humano en tanto sujetos conformados por los textos de la cultura: únicos, gozosos, compasivos, ritualizados, simbólicos, creadores y receptores de experiencias. A lo largo del tiempo que lleva adscrito a la academia universitaria y como presidente de la asociación Cultural Trama y Fondo, que aglutina diversos investigadores internacionales, ha escrito varios libros –algunos canónicos–, impartido cursos y conferencias en países europeos y latinoamericanos, ha atendido múltiples entrevistas para radio y televisión, dirigido congresos y tesis doctorales, y ha publicado numerosos artículos, la mayoría de lectura

gratuita online o en la revista Trama y Fondo. Toda esta producción original y rigurosa constituye hoy su legado en la teoría del texto y análisis textual.

EL RETORNO A FREUD. LOS TOTALITARISMOS

Julio César Goyes (JCG): Hablemos, con la distancia del tiempo, de las circunstancias y motivos que te condujeron a inaugurar y animar un proyecto como es el de teoría y análisis textual del audiovisual.

Jesús González Requena (JGR): ¡Uf!, pues hace mucho tiempo de eso. Yo lo que tuve desde siempre es una muy intensa pasión teórica. De joven pensaba que quería ser director de cine, esto de adolescente; pero pronto me di cuenta de que era una equivocación, que lo que me gustaba era la teoría. Lo que pasa es que en mi entorno familiar era más plausible pensar en eso, aunque no era una familia de artistas para nada, más bien, de gente del mundo del derecho, por una parte, o de la empresa, por otra.

La teoría me pillaba muy lejos en principio; tardé un poco en darme cuenta, pero bueno, nada más entrar en la universidad comprendí que tenía pasión por la teoría, por la investigación. Entonces, aterrqué en un momento en que lo que había era eso del estructuralismo; era un momento interesante porque estaba la semiótica, estaba el psicoanálisis, la antropología,

¹ Goyes, J. C. (2009). Los ritos y la sociedad del espejo. *Omnibus*, 28. <https://www.omni-bus.com/n28/cine.html>

² Goyes, J. C. (2014, abril 4). Texto audiovisual. *Televisión UNAL*. <https://television.unal.edu.co/detalle/texto-audiovisual>



Figura 1. Jesús González Requena, Bogotá, 2016.

Fuente: fotografía de Julio César Gómez.

que son un poco las disciplinas en las que yo me he movido siempre. Lo que pasa es que, bueno, vas avanzando, vas cambiando, vas organizando tu proyecto; cómo te diría yo, uno va puliendo, se va dando cuenta de que hay cosas que no terminan de funcionar, escoges otras, las modifcas.

Digamos que de joven el psicoanálisis me atraía mucho, me ha traído desde niño prácticamente, aunque bueno, yo niño fui muy poco, era muy prematuro en esto de la teoría, el psicoanálisis, la semiótica, percibir el mundo como un mundo de signos. Pero el psicoanálisis, sobre todo, supongo que por avatares de mi experiencia personal. Para mí, la idea del inconsciente era una idea fuerte, desde prontísimo, o sea, un dato de la experiencia humana. Entonces siempre estuve trabajando con eso. En principio, digamos, lo que estaba de moda cuando yo empezaba era básicamente el estructuralismo de tipo lacaniano, foucaultiano, barthesiano, que son en buena medida parte de mis primeras lecturas, de las que luego, eso sí, pronto comencé a alejarme. El terreno más inmediato fue Roland Barthes que era un autor que en un primer momento me interesó muchísimo por el tipo de análisis concreto que hacía de los textos y, bueno, según lo vas explorando vas dándote cuenta, o yo me fui dando cuenta, de que al final me resultaba improductiva su idea del texto como algo que se expandía en todas las direcciones, porque mi percepción creciente era que los grandes textos lo que hacen no es expandirse en un volumen infinito de conexiones sino, todo lo contrario, concentrarse sobre un núcleo fundamental que en sí mismo no está hecho de signos, sino que es el núcleo mismo, lo que llamo punto de ignición, un punto

donde lo real, en cierto modo, se toca; un desgarro central con respecto al cual todo el texto se organiza. Entonces, claro, para mí fue un punto de disociación muy fuerte con respecto a la escuela barthesiana en la que yo, en buena medida, me había formado.

Esto de inmediato deriva en un choque progresivo con el pensamiento lacaniano y en una vuelta en serio a Freud. Cada vez fui estudiando más a Freud. Mi percepción, contra los tópicos de la época en la que yo empecé, es que Lacan había leído poco y mal a Freud, por más que él se presentara como el gran lector y el gran heredero freudiano. Y bueno, cada vez más fui percibiendo que la obra de Freud lo que hacía, precisamente, era análisis textual. Quiero decir que para Freud sus pacientes eran antes que nada textos, o sea lo que Freud analizaba de sus pacientes era el texto del paciente mismo: en tanto que el paciente habla, en tanto que genera signos, llega vestido de signos, articula un discurso y eso es analizable. Además, Freud no solo analizaba a sus pacientes, sino que analizaba grandes obras artísticas o analizaba también discursos sociales. Y, sobre todo, lo que para mí fue decisivo —yo creo que es mi inflexión intelectual mayor—, es cuando leo el *Moisés y la religión monoteísta*, porque entonces percibo que ahí aparece una antropología nueva, pendiente de desarrollar, configurada básicamente sobre el análisis textual. Fue un momento, para mí, especialmente fecundo porque me reconciliaba con aspectos que había repudiado de mi tradición cultural, por ejemplo, con el cristianismo. No es que sea yo creyente en el sentido religioso, pero digamos que el tronco cultural del cristianismo cobraba para mí una nueva dimensión a la luz de la antropología de Freud, sobre todo a partir de



Figura 2. Jesús González Requena, Madrid, 2023.

Fuente: fotografía de Julio César Goyes.

una idea que para mí es fundamental, la idea de que el Dios patriarcal es una gran conquista de la espiritualidad humana. Esa idea me hizo repensarlo todo.

Y bueno, cada vez más mi trabajo se ha ido orientando hacia la antropología, lo que pasa es que es una antropología pensada en términos de análisis textual. Sigo analizando textos y cada vez me encuentro más confrontado a nuestro estado cultural, en el que choco con algo que esas teorías con las que yo empecé no ayuda en nada a pensar, que es precisamente, no solo la crisis de la cultura del Dios patriarcal, que en buena medida ha sido la cultura de Occidente, sino el hecho de que esa crisis sobre la forma del retorno a mitologías arcaicas que son las que, en mi opinión, están llevando o han llevado a Occidente desde el siglo xx a una situación de crisis extrema.

La referencia básica para mí, a la hora de pensar el siglo xx, son los totalitarismos, a los que concibo como retorno de mitologías arcaizantes en las que se aniquila lo que fue la construcción esencial de la historia de Occidente, que es el individuo como sujeto de derecho, lo que requería necesariamente que fuera concebido como sagrado. Pues, porque es sagrado, debe ser respetada su individualidad, su derecho al libre pensamiento. Todo eso entraba en crisis con el pensamiento totalitario, fuera en su forma nacional-socialista o comunista, dos vías que abrían esa fantasía totalitaria de la creación de un hombre nuevo, un hombre absolutamente sometido a la colectividad. Es decir, un hombre que sería el hijo perfecto de la diosa, totalmente sometido a ella; esto está presente en los

grandes totalitarismos de la primera mitad del siglo xx. Bueno, en la segunda mitad seguirá en su manifestación maoísta, pero también en otras formas de la cultura contemporánea muy inquietantes, por ejemplo, en el indigenismo americano que está resucitando los cultos de las diosas arcaicas, un concepto de la fusión tribal con la tierra donde ese sujeto individual y diferenciado no tiene espacio, o en el ecologismo que venera buena parte de la juventud actual, que es un culto a la naturaleza esencialmente imaginario. Son muchos los signos del totalitarismo en la cultura contemporánea y anidan especialmente en la idea de la construcción del hombre nuevo que, en principio, ingenuamente, es percibida como absolutamente progresista. Es una idea endemoniada porque apunta a la supresión de la individualidad del sujeto. Es sorprendente que, después de que el realismo socialista fracasara, bueno, se extinguiera finalmente en la Unión Soviética... El realismo socialista era una política cultural destinada a que el arte solo devolviera la imaginería ejemplar de ese delirado hombre nuevo comunista. Lo sorprendente es que, años después de que eso fracasara en Rusia, de pronto penetra y emerge cada vez con más fuerza en Occidente, y se manifiesta en estas formas larvadas de pensamiento totalitario o «políticamente correcto», compulsión a revisar toda la tradición cultural y estigmatizar la gran mayoría de ella, en querer reformar los textos del pasado, perseguir beligerantemente la producción artística contemporánea que no se ajuste al modelo de lo «políticamente correcto».... Y la paradoja es que este nuevo totalitarismo que se difunde en Occidente se realiza por la vía de las

redes sociales convertidas en redes de araña persecutorias contra los individuos. Bueno, me he ido muy lejos, pero era por conectar de alguna manera el comienzo con mis reflexiones actuales.

EL DISCURSO ES UN NIVEL DEL TEXTO

JCG: La cultura, has dicho, está hecha de textos; también de discursos. ¿Cómo ves esta diferencia hoy? ¿Qué perspectiva tienes a la luz de tu experiencia y saber? ¿Consideras que ha cambiado algo o la diferencia entre texto y discurso se sostiene? ¿Cuál es la eficacia de seguir haciéndolo?

JGR: Digamos que el discurso es un nivel del texto. Las palabras «discurso» y «texto» que, en la conversación habitual, se tienden a usar como sinónimos, pienso que, en rigor teórico, nombran cosas diferentes que merece la pena diferenciar. El discurso es la dimensión semiótica del texto. Pero un texto no se reduce a su dimensión semiótica, no solo es un conjunto organizado de signos, sino que, a la vez, es un objeto material y esa materia que lo conforma es una materia real, para la que la semiótica carece de instrumentos adecuados que permitan pensarla; y sin embargo, constituye un elemento decisivo por lo que se refiere a la experiencia de los sujetos que participan de ese texto. Por otra parte, todo texto tiene un nivel de organización de tipo imaginario; es decir, está construido por una constelación de imágenes que están presentes en él. Entonces, prefiero utilizar el término discurso para referirme estrictamente a ese nivel del texto, y pensar el texto precisamente como un conjunto complejo, organizado en esos tres planos que son lo semiótico, lo imaginario y lo real.

JCG: Hay quienes confunden el texto (en la dimensión que lo has planteado y con la cual trabajas) con el libro o con la escritura de un texto escolar o especializado. Es decir, el texto percibido únicamente como escritura alfábética.

JGR: Todo ser humano es un texto andante. Con esto quiero decir que cuando escuchamos hablar a alguien no solo oímos su discurso verbal, aun cuando su discurso verbal ya tiene un componente material muy importante. De hecho, es una de las ideas que a mí me parece más fecundas de Roland Barthes cuando habla del grano de la voz, que es el cuerpo que acompaña el discurso real de un sujeto y, por tanto, es un componente determinante; y lo es especialmente en el campo artístico, por ejemplo, en la música, en la canción, etc. Además, cuando escuchamos hablar a alguien no solo escuchamos su discurso, la voz

en que lo encarna, sino que atendemos a su cuerpo y su cuerpo es igualmente real, material, y al mismo tiempo nos ofrece una determinada imagen y esa imagen, en tanto que no la reducimos a los signos significativos que contiene, que permite identificar, por ejemplo, a un varón que lleva gafas de determinada edad, etc., sino que nos afecta en el campo del deseo y nos ofrece una imagen que nos puede resultar deseable, un objeto de identificación, o rechazable, incluso repugnante; todo eso moviliza la dimensión de lo imaginario. Una casa es un texto, en tanto que está hecha de materia real, pero al mismo tiempo es una materia configurada por un plan arquitectónico y por tanto discursiva, y al mismo tiempo, todavía, constituye una determinada imagen acogedora u hostil y, por tanto, tiene su dimensión imaginaria. Y, cualquier día, como sucede en *La caída de la casa Usher* de Poe, se abre una desgarradura en la pared que amenaza con que la casa se caiga y ahí tienes cómo lo real, en su resistencia absoluta a los planes humanos, se manifiesta inevitablemente. O sea que el mundo de la cultura es un mundo de textos: las calles, las ciudades, incluso los parques naturales, en tanto que están configurados; la agricultura es una textualización de la naturaleza salvaje, primitiva, y la agricultura ha reconfigurado en profundidad los paisajes.

Todo eso son producciones culturales; es decir, básicamente hay dos cosas: está lo real y están los textos. Lo real se resiste a la configuración textual y los textos lo que hacen es construir y modelar espacios dentro de lo real en los que podamos vivir, siempre conflictivamente. Porque lo real no está hecho para ser convertido en texto. Digamos que hay una hostilidad radical en el fondo de lo real. De ahí mi oposición a la veneración moderna de las diosas arcaicas. Participa de una fantasía imaginaria que proyecta la idea de una buena madre en la naturaleza, pero la naturaleza no es una madre buena ni mala. La naturaleza es lo real. Así, cuando tapamos lo real con la fantasía de una divinidad amorosa, nos confundimos. Cuando un volcán entra en erupción, cuando se produce un terremoto –cosas que ocurren frecuentemente en lo real–, eso no tiene nada de maravilloso para el ser humano. En ello se manifiesta lo real en su violencia más primitiva, más inmediata e inhumana. Lo humano es construir espacios que nos permitan vivir frente a eso, y también protegernos con respecto a eso.

LA IMAGEN Y LO IMAGINARIO

JCG: Hay una inquietud en este punto, aparte de lo que acabas de decir, pues algunos investigadores como el alemán Gottfried Boehm, hablando de la lógica de las imágenes, piensa que la imagen está más allá del lenguaje.

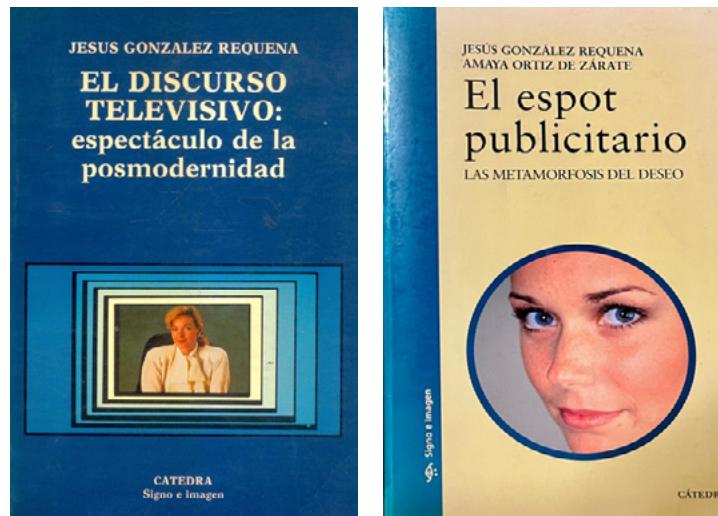


Figura 3. Portadas de El discurso televisivo y El espot publicitario.

Tú lo has dicho también de otra manera y quizás esto se deba a que la imagen no es predicativa, sino perceptiva. ¿Qué piensas al respecto?

JGR: La imagen como tal, una imagen determinada, una imagen fotográfica, por ejemplo, o una imagen de una fotografía de moda o de un periódico son textos donde el componente visual tiene mayor importancia que en otro tipo de textos como, por ejemplo, los textos escritos. Quiero decir que no conviene identificar la imagen con lo imaginario. Una imagen es un texto donde lo imaginario tiene probablemente mayor importancia que en otro tipo de textos, aunque eso al final siempre es relativo. Lo imaginario tiene que ver no tanto con la imagen en el sentido físico, sino con las imágenes que nosotros reconocemos o proyectamos en las imágenes concretas. Por ejemplo, la imagen fotográfica de la prensa de información de actualidad es una imagen donde – siendo imagen en el sentido práctico del término– suele predominar más la huella real que los componentes imaginarios que están presentes; en cambio, una fotografía de moda femenina, por ejemplo, en la mayor parte de los casos, es una imagen totalmente dominada por su configuración en el campo del deseo; es decir, lo que importa es ofrecerte una buena forma capaz de cautivar tu deseo, no una significación o una huella real. La fotografía de actualidad informativa está muy volcada al campo de la huella de lo real, porque se promueve en buena medida como prueba de la realidad de lo que está sucediendo en el mundo. Quiero decir que no podemos

identificar sin más la imagen con el imaginario, porque lo que llamamos empíricamente una imagen es un texto y, en cuanto tal, posee esos tres planos de organización.

LA TEORÍA Y EL ANÁLISIS. LO SUBJETIVO ES OBJETIVO, CRISTALIZA EN TEXTOS CONCRETOS

JCG: Un aspecto, Jesús, que es fuerte para los estudiantes cuando están construyendo su trabajo de investigación o de grado, es diferenciar entre la teoría del texto y el análisis textual en términos del formato canónico de investigación. Quizás quienes estamos familiarizados con esta teoría y procedimiento entendemos que el psicoanálisis trabaja con la palabra desde la palabra y eso nos ayuda a ver las dos caras de la moneda, sin perder de vista lo uno y lo otro. Cuando los tesistas hacen su informe –y esto tiene que ver con la administración universitaria– están obligados a ajustar su escritura a un formato que pregunta por el estado del arte, los objetivos, el método, el horizonte o marco teórico que es, al menos para mí, desafortunado. Lo es, en tanto que el análisis de un texto puede prescindir del esquema del informe investigativo estándar, puesto que el procedimiento analítico focalizado en la lectura y la escritura de la experiencia subjetiva que allí emerge, es inédito. ¿Cómo percibes esto?

JGR: A la teoría lo que le toca es dar una idea de lo que un texto es y la metodología siempre está vinculada a una teoría de referencia. Digamos que el presupuesto teórico

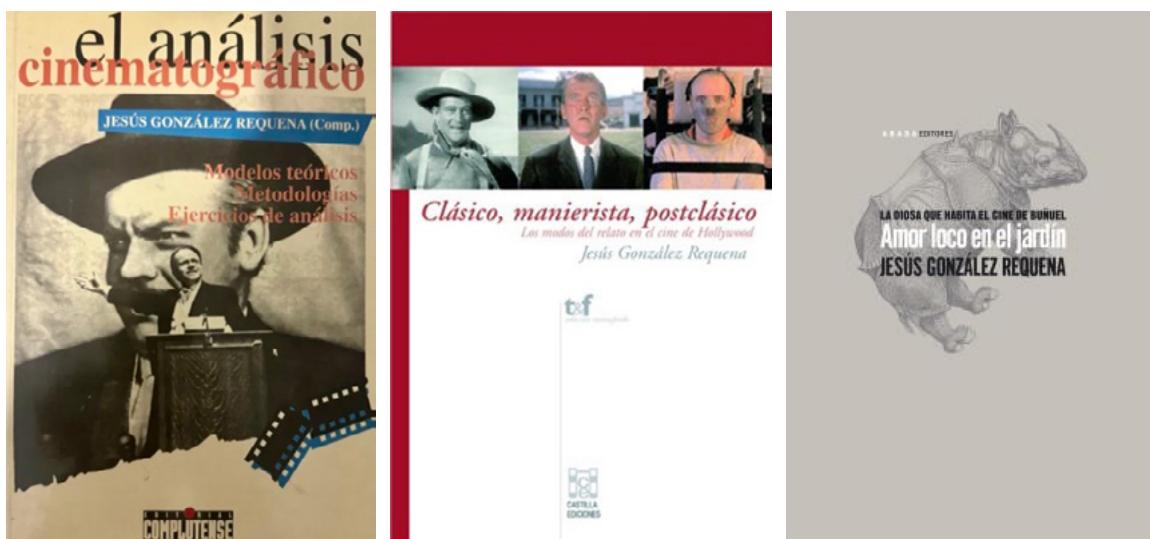


Figura 4. Portadas de los libros *El análisis cinematográfico*; *Clásico, manierista, postclásico* y *Amor loco en el jardín*.

básico para mí es el que decíamos hace un momento, el de que hay dos cosas en el mundo para nosotros: lo real y los textos; entonces, los textos son lo que no es lo real, pero, al mismo tiempo, los textos están hechos con trozos de lo real, son trozos de realidad dotados de forma en el campo de lo imaginario y de forma en el campo de lo discursivo. Los textos son los lugares donde aparece y se construye la subjetividad humana y donde se produce el sentido, o sea que la idea teórica básica para mí es que lo real carece absolutamente de sentido y son los textos los espacios donde lo humano se configura y se configura. Y se configura, en primer lugar, como producción de sentido.

La pregunta fundamental que debe guiar el análisis no es la pregunta por la significación que el texto contiene, sino la pregunta por la subjetividad que el texto modula, construye o prefigura. El ser humano, como ser simbólico, se hace y se modela por los textos que recibe y que le permiten configurarse, y que son textos de muchos tipos. De alguna manera, un buen análisis textual es el que es capaz de reconocer no solo los significados, que sería un poco el plano semiótico de ese texto, sino el tipo de experiencia subjetiva que configura en sus lectores. Por eso, para mí es muy importante la dimensión de la experiencia; es decir, no se trata sin más el significado, aunque sin duda un texto contiene significado en tanto que tiene un plano discursivo. Mucho más importante que eso, y especialmente en el campo del arte, en el de las religiones o en la mitología, lo que importa es reconocer

la experiencia que se encuentra ahí cristalizada. En la materia del texto se encuentra la huella cristalizada de la experiencia de un sujeto.

Por eso, analizar un texto es, en buena medida, reconstruir la experiencia de subjetividad que ha quedado ahí, literalmente materializada, cristalizada. Durante muchos años, bueno, muchos no, pero durante mis primeros años, como era estructuralista y tal, me tomaba muy al pie de la letra eso de que lo que importa es el texto y no el sujeto que lo ha construido; esa era una idea muy ingenua, porque a fin de cuentas un texto es el resultado de un trabajo de construcción y, por tanto, la huella del sujeto ha quedado cristalizada en él. Con los años me fui liberando de ese tópico que, después de todo, es muy ingenuo y en rigor totalmente antipsicoanalítico.

JCG: Es inevitable introducir aquí la relación del sujeto con la ciencia. Hago referencia a un tema muy sensible para ti, es el supuesto estatuto científico de las humanidades. Cuando hablamos de subjetividad en los textos, los «científicos» de las ciencias humanas y sociales, como una flecha inmediata contestan que lo subjetivo no es científico y menos demostrable.

JGR: Es al revés. Cuando se habla de subjetividad se tiene una idea romántica, como algo que está del lado de la inspiración, de unos determinados seres al margen de toda materialidad objetiva. Aquí entra en juego la idea

teórica básica de la teoría del texto tal como yo la concibo: la subjetividad no tiene otra existencia que textual, o sea, la subjetividad no es una magnitud metafísica. Si quieres podemos decir que es espiritual, pero es espiritualidad en tanto que existe materialmente. No existe nada que no exista materialmente; entonces, la subjetividad la construyen los textos, es una producción textual y, por tanto, es objetivamente analizable. El interés que tiene la teoría del texto es que concibe cada texto como un objeto material donde la subjetividad está objetivada; yo, cuando estudio, pues qué sé yo, lo que sea, lo que estoy estudiando ahora, *El gabinete del doctor Caligari* (Robert Wiene) o *El triunfo de la voluntad* (Leni Riefenstahl), me encuentro ahí con subjetividad objetivada; o sea, con la subjetividad de los autores de *El gabinete del doctor Caligari* o la subjetividad de Hitler, su huella objetiva en esos textos, y puedo analizarla objetivamente. Son hechos textuales.

Las ciencias naturales nos han acostumbrado a la idea de que para producir conocimiento científico hay que dejar al margen la subjetividad del científico; bueno, esto es una idea que está bien, pero es una idea bastante limitada de la aventura científica. Claro, a la hora de intercambiar y poder compartir los conocimientos científicos, hace falta que creemos expedientes objetivados; es decir, que, dejando al margen mi subjetividad, yo pueda presentar unos datos que cualquier otro, con independencia de su subjetividad, pueda verificar; es el ensueño de la investigación experimental; que otro pueda reproducir el experimento que yo he hecho y confirmar su objetividad. Bueno, está bien, pero reducir la ciencia a eso es de una ingenuidad infinita. Es un expediente muy importante

de la ciencia, pero los grandes descubrimientos de la ciencia no se han construido con grandes experimentos. Los experimentos son secundarios, los grandes descubrimientos de la ciencia han sido producto de procesos subjetivos, y de lo más de peculiares, de los científicos que los han alumbrado.

Pero bueno, en cualquier caso, volviendo al centro del asunto, un texto es un objeto empírico donde la subjetividad de determinados individuos ha quedado cristalizada y, por tanto, objetivada en forma de datos textuales; esos datos textuales son subjetivos, pero son subjetivos en tanto que manifiestan la subjetividad de su autor; pero esa subjetividad, en tanto que ha quedado objetivada, y puede ser analizada objetivamente.

DELETREO, INTERPRETACIÓN, ANÁLISIS, SENTIDO TUTOR

JCG: ¿Qué pasaría del otro lado? Hablas de las subjetividades cristalizadas del autor, pero también del lector, hay mucho allí, porque lo que hemos aprendido con tu trabajo es que la «interpretación» va entre comillas, digamos, porque si el lector pone demasiado en el trabajo de lectura sin recurrir a los datos textuales no hay análisis y podría el lector hacerle decir al texto lo que quiera.

JGR: Ahí, de nuevo, hay mucho romanticismo, sabes. Al final, mi crítica a cómo se maneja la idea de la interpretación en el pensamiento moderno o posmoderno, como se quiera llamar a ese territorio de los estudios



Figura 5. Jesús González Requena, Madrid, 2023.

Fuente: fotografía de Julio César Goyes.

culturales que a mí me inquieta mucho, porque tienden a renunciar precisamente a los presupuestos básicos del pensamiento científico... pero bueno, ese es otro debate. Una idea fundamental en psicoanálisis, sin la cual el psicoanálisis no podría ser una terapia —y la eficacia terapéutica del psicoanálisis es precisamente el principal dato científico que lo acredita—, es que cuando se analiza a un paciente de lo que se trata no es de interpretar subjetivamente lo que le pasa. Para Freud, de lo que se trataba era de dar con la verdad del conflicto del paciente; y para él esa verdad era una verdad objetivable; solo en tanto que se la alcanza, cuando se consigue que el paciente reconozca la verdad subjetiva que late en él, puede hablarse de curación. Reconocerla es objetivarla, es poder convertirla en palabras que la nombren. El sujeto puede sortear, vencer, dominar su neurosis en tanto que accede a los contenidos inconscientes que le habitaban, pero que estaban separados de su conciencia. La idea mayor del psicoanálisis es que yo esté donde ello estuvo, este es un enunciado capital en Freud; no se trata de que yo interprete libremente dónde ello estuvo, se trata de poder reconstruir dónde ello estuvo realmente. Esa es la idea mayor de Freud.

JCG: Entonces, dicen muchos lectores ¿por qué Freud escribió *La interpretación de los sueños*? Me refiero al concepto interpretación que parece molido actualmente.

JGR: Cuando se habla de la interpretación de los sueños así, es porque no se ha leído el libro de *La interpretación de los sueños* completo y despacio, porque precisamente, si en algo insiste Freud, es que lo que él llama «interpretar» para nada es lo que los modernos llaman interpretar. Para

Freud interpretar es reconstruir el auténtico sueño que ha quedado enmascarado, no es dar una interpretación libre de él; es dar con el auténtico sueño que ha quedado disfrazado por el contenido manifiesto, o sea reconstruir lo que Freud llama el contenido latente.

JCG: De acuerdo, habría que resignificar el vocablo interpretación.

JGR: Claro, es que se usa mal; hay que evitar la confusión que el título genera, pero, como te digo, es una confusión que se descarta leyendo despacio a Freud. El asunto es que, mientras que no se da con la buena interpretación —y la buena interpretación es la que corresponde al contenido latente—, no hay interpretación terapéuticamente eficaz, solo especulación.

JCG: ¿Por eso hablas de lectura y escritura?

JGR: Un buen análisis textual es el que reconstruye lo que ha sucedido, el que reconstruye la experiencia real del sujeto que ha escrito ese texto. Ahora bien, para poder reconstruirla tenemos que trabajar a partir de nuestra propia experiencia del texto, que no deja de ser real y que está orientada precisamente por los materiales que el texto ofrece. Mi percepción básica es que las grandes obras de arte tienen la peculiaridad de que nos devuelven el contenido latente, pero es nuestra conciencia la que no quiere verlo; entonces, cuando vemos una gran película o cuando leemos una gran novela, si nos impacta profundamente, nos impacta por lo que hay en ella y ese impacto que es tan intenso hace que nuestra conciencia se proteja con respecto a él, fabrica lo que llamo el sentido

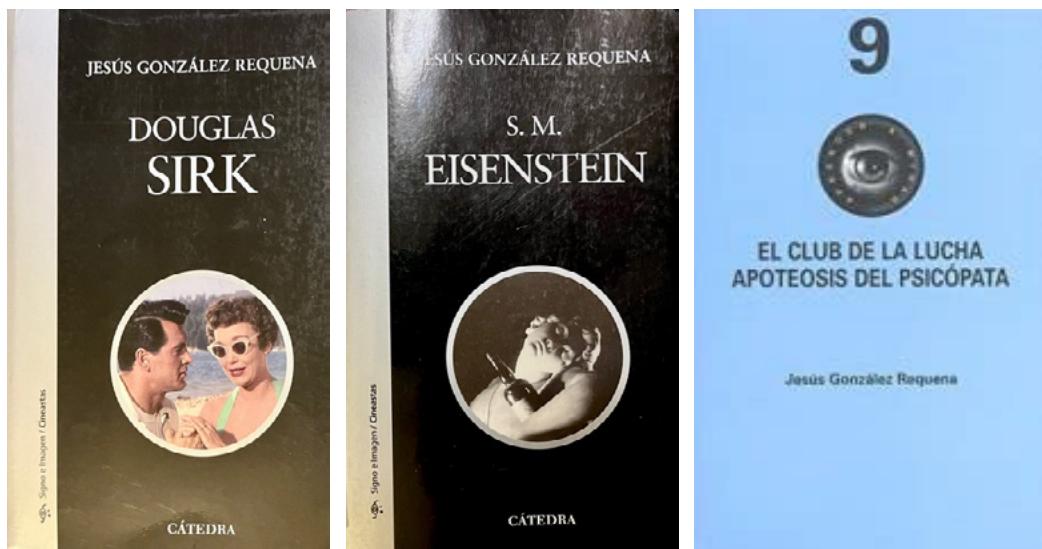


Figura 6. Portadas de los libros Douglas Sirk; S. M. Eisenstein; El club de la lucha. Apoteosis del psicópata.

tutor para no ver lo que hay ahí; por tanto, lo único que tenemos que hacer es deletrear el texto para que nos devuelva lo que hay en él.

JCG: Ya está, insisto, ¿podemos llamar lectura y escritura a eso?

JGR: Sí, bueno, lo que pasa es que como el término lectura se ha manejado de tantas maneras, prefiero hablar de deletreo porque es más concreto, más preciso, más inmediato, porque es atenerse a la letra.

JCG: Y, ¿el análisis?

JGR: Los dos pasos básicos del análisis, tal y como yo lo concibo, son el deletreo y la renuncia a entender, porque cuando entiendes ya no deletreas y, entonces, lo que haces es proyectar tu sentido tutor sobre el texto. Para lograr un buen análisis hace falta una preparación subjetiva del analista, una preparación que requiere para defenderse de su ansiedad por interpretar lo antes posible, protegerse lo antes posible de los contenidos que en el texto le incitan, que le tocan.

LA DISCIPLINA DE LA SUBJETIVIDAD. EL INDIVIDUO AMENAZADO

JCG: Ya se ha hecho referencia al psicoanálisis; sin embargo, ¿puedes profundizar en la razón de por qué es central en todo esto?, sobre todo, en estos momentos cuando el sujeto se manifiesta vaciado del inconsciente. Lo dijiste alguna vez, el inconsciente parece estar despoblando.

JGR: Bueno, yo diría que el psicoanálisis es imprescindible porque es la disciplina de la subjetividad, porque es la ciencia que se ocupa del sujeto. Es posible que uno de los problemas del Occidente contemporáneo tenga que ver con un vacío de inconsciente, con una seria dificultad en su construcción. Porque el inconsciente es una construcción cultural, no es un dato de la naturaleza, nace en cada sujeto en la medida en que la cultura llega a él y aparecen determinados procesos de represión positiva, constructora de la subjetividad. Precisamente, el Edipo es la matriz que construye el inconsciente en la historia de Occidente. El inconsciente no es un dato de la naturaleza que se dé en cualquier momento y en cualquier cultura. Entonces, digamos que la crisis que está viviendo Occidente tiene que ver con una seria dificultad de construcción de inconsciente, que sería correlativa al proceso de emergencia de la psicosis por tantos lados. Para mí, la definición más sencilla de la psicosis es de ese tipo: la psicosis es un fracaso en la construcción del inconsciente. La proliferación del narcisismo y la psicosis

denota un fracaso de la construcción del inconsciente, que es también el proceso de individuación del sujeto. Nos encontramos de nuevo con el Edipo, porque el Edipo es el proceso por el cual se produce la individuación del sujeto, su separación básica con respecto a su origen en lo real, que es también su origen en la madre; entonces, solo en la medida en que ese proceso de individuación tiene lugar aparece eso que es la subjetividad del ser humano. Lo que nos lleva de nuevo al asunto de los totalitarismos, cuya estructura paranoica apunta igualmente a la supresión de todo espacio de autonomía para el individuo.

JCG: En la academia, en una gran parte de ella en Latinoamérica, por lo menos, con excepción de Argentina quizás, hay una predisposición a pensar desde el psicoanálisis, a poner en marcha el saber y la práctica psicoanalítica.

JGR: Sí, claro, hay una hostilidad muy inmediata; pero esa hostilidad, que es inevitable, es la mejor confirmación de que el psicoanálisis es interesante; la gente se defiende porque les pone nerviosos. Siempre me acordaré de un colega que, una noche cenando, no me recuerdo con qué motivo, entre más gente, estuvo buena parte de la cena contando «chistes verdes» —supongo que usáis también esa expresión «chiste verde»— y, de pronto, en un momento dado, no sé por qué se puso a hablar de Freud y dijo, «¡ah!, es que Freud en su teoría es pansexualista, lo reduce todo al sexo». No es verdad, la teoría de Freud es más compleja, pero que un señor que ha estado toda la noche contando chistes verdes te diga que el defecto de Freud es que da mucha importancia a la sexualidad... es un señor que está bastante disociado de sí mismo; es decir, él mismo es la prueba de la existencia del inconsciente. Por lo demás, ¿cómo es posible que se repitan esos tópicos en una sociedad tan superficialmente hipersexualizada como la nuestra?

Y ya que tocamos este asunto, añadiré, que el problema de la sociedad moderna, a este propósito no estriba en que el sexo esté demasiado presente, porque eso es inevitable: es que el sexo es la puerta a lo real en nuestro propio cuerpo. El problema de la sociedad contemporánea es que el sexo está absolutamente banalizado y eso nos plantea serias dificultades en su manejo. Pero volviendo a lo primero: ¿por qué los profesores de psicología tienen tanta fobia al psicoanálisis?, pues por motivos clínicos.

JCG: Y estudian psicología.

JGR: Pues sí, estudian psicología para intentar soportarse a sí mismos, pero también para defenderse de sí mismos. Por eso en ningún lugar arraiga tanto el tópico de que el psicoanálisis no es científico como en las facultades de psicología.

JCG: En *El malestar de la cultura*, Freud expone que el lugar límite, más allá del cuerpo, de que lo haga la naturaleza y el tiempo, es que el sujeto se destruya así mismo; el gran peligro es, entonces, su propia autodestrucción.

JGR: Claro, y ese es el otro factor, esa es la otra cara que hace tan incómodo al psicoanálisis para tanta gente, porque siendo una disciplina profundamente racionalista, no participa de la simplificación del racionalismo moderno positivista que quiere reducirlo todo a la razón; es decir, que se desentiende de lo que no es razón en el mundo y en el ser humano. Pues el problema del ser humano es que está habitado por pulsiones violentas potencialmente destructivas. El principal problema de la cultura, de la supervivencia de la civilización, es la violencia que late en los seres humanos.

JCG: Byung-Chul Han, el filósofo coreano que está muy citado en redes sociales, dice que las personas creemos que tenemos libertad porque quizás creemos que estamos haciendo lo que deseamos, cuando en realidad nos estamos autoexplotando. Zigmunt Bauman lo dice de otra forma cuando habla de libertad y seguridad como fuerzas titánicas imposibles de reconciliarse; no obstante, ¿qué reacción te causa esto que dice el coreano-alemán?

JGR: Debo decir que a este señor no lo he leído, pero es que hace tiempo ya que no leo a los filósofos de los periódicos oficiales, y lo poco que me ha llegado de él es que es feliz echando la culpa de todo al capitalismo, lo que

es una de una simpleza intelectual que me tiene aburrido. Igual un día lo leo y resulta que es un gran pensador, ¿verdad?, confieso que no lo he leído... Estoy cansado de algo que está pasando, supongo que también en América como en Europa, y es que se da en llamar filosofía en los medios de comunicación de masas –por ejemplo, en este periódico gubernamental que tenemos en España que se llama *El País*– a lo que hacen opinadores que reproducen los tópicos ideológicos de moda que son los que les gustan a esos periódicos, son divulgadores de los tópicos ambientales. Estoy harto de que me resuelvan el mundo echándole la culpa al capitalismo y al patriarcado. Me parece una simpleza infinita. Se sustantiva como capitalismo para poder echarle la culpa de todo, a algo que no es otra cosa que la economía de mercado. La economía de mercado es el proceso económico organizado sobre la lógica de la comunicación; nada se parece tanto a la comunicación como el mercado y viceversa; esto no es bueno o malo, es lo que hay para organizar los intercambios de mercancías y distribuir hasta cierto punto la riqueza. Sustantivar eso como una entidad demoníaca que tendría la culpa de todo a mí me parece una infinita ingenuidad.

Eso solo tendría sentido si realmente los experimentos de alternativa al capitalismo hubieran tenido éxito, pero hasta ahora lo que esos experimentos han provocado ha sido infinitamente peor que el capitalismo. Ya va siendo hora de que tomemos conciencia de ello: Hitler impugnó el capitalismo, Lenin impugnó al capitalismo y entre uno



Figura 7. Julio César Goyes y Jesús González Requena, Madrid, 2023. Facultad de Ciencias de la Información, Universidad Complutense de Madrid.
Fuente: fotografía de Aura María Téllez.

y otro desencadenaron los peores poderes de destrucción que ha conocido la humanidad. Y siempre en nombre de fabricar un hombre nuevo anticapitalista.

Cuando nuestros filósofos de salón hablan de capitalismo fabrican una ficción que les reconforta mucho porque ya tienen a quién echar la culpa. Y si además le añaden la superchería de llamarlo patriarcal se quedan tan a gusto. Dicho esto, añadiré que para mí la socialdemocracia ha tenido desde antiguo toda mi simpatía; pero la socialdemocracia es el intento de controlar el mercado para que no tenga efectos destructivos, manteniendo en la medida de lo posible los derechos individuales, la iniciativa personal, la economía de mercado, etcétera. Históricamente, el proyecto socialdemócrata ha hecho mucho bien en Europa, en tanto que ha durado; pero si la socialdemocracia tenía un rasgo distintivo era que no pretendía ser una impugnación radical del capitalismo, o de esa realidad que es la economía internacional. Insisto, los experimentos que se han hecho para acabar con el capitalismo han sido infinitamente peores que lo peor que podamos decir del capitalismo. Es endemoniado lanzar a los jóvenes la idea de que llegarán al mundo feliz acabando con el capitalismo, porque estamos alimentando los peores demonios, los del hombre nuevo otra vez: ¡que Dios nos proteja de los hombres nuevos!

LA CRISIS DEL RELATO Y LA NARRACIÓN. LO POSNARRATIVO.

JCG: Hablemos de la crisis del relato y de la narración. Byung-Chul Han, el coreano, que ya he citado antes y que no has leído, pero que campea por todos lados, ha publicado un libro que titula *La crisis de la narración* (2023). Tú has teorizado y escrito sobre ese fenómeno posmoderno hace rato, por lo mismo que has propuesto que los textos de la cultura se representan en, por lo menos, tres modos que corresponderían a la manera como se viene dando esa crisis: clásico, manierista y posclásico. Hay que decir que la crisis también es del sujeto, el héroe, su tarea, en fin. Hoy en día estamos en lo posclásico o posnarrativo, según el libro de Horacio Muñoz, titulado *Posnarrativo* (2017). El cine, más allá de la narración, es un conjunto de textos filmicos en donde solo hay conexión de emociones, percepciones, imágenes que se conectan entre sí. Todo comparece troceado ¿Este momento textual podemos integrarlo a lo posclásico siguiendo tu teoría, o crees que es necesario plantearse esto de otro modo?

JGR: Propuse el término de posclásico para pensar la historia de cine y, concretamente, la historia de cine americano. Ni siquiera sostenía que fuera un término idóneo para la historia del cine europeo. Era un término apropiado para pensar un periodo de la historia del

cine americano, precisamente porque había habido un gran periodo clásico, que en el cine europeo no había tenido equivalente; en la época en que se hacía cine clásico en Hollywood en Europa estaban las vanguardias; por eso nunca me pareció especialmente apropiado extender mucho el concepto de posclásico al cine europeo posterior.

En cualquier caso, digamos que el cine contemporáneo, que sigue siendo, por lo que a Hollywood se refiere, cine posclásico, participa, en sus grandes líneas, tanto en América como en Europa, de una evidente crisis de la narratividad. Tiene que ver, desde luego, con la caída de los relatos clásicos en el sentido fuerte, es decir, mitológico; para mí la crisis de la narratividad es el producto del ensayo de Occidente de convertirse en la primera cultura desmitologizada. Ese es, en mi opinión, un proyecto imposible y en tanto que se entra en ese proyecto imposible —cuyo punto de partida fue la muerte de Dios y cuya paradoja inevitable es el retorno de las diosas arcaicas—, lo que aparece es un marasmo narrativo; es decir, proliferan narraciones, pero que carecen de estructura fuerte, generadora de sentido. Para mí es muy importante diferenciar el concepto del relato del concepto de narración: el concepto de relato nombra una narración fuertemente estructurada, cerrada sobre sí misma, que constituye una matriz de sentido.

El ejemplo canónico es el relato cristiano, concretamente, el relato evangélico. La vida de Cristo es el relato mitológico que ha constituido la referencia mayor de la cultura occidental, junto a —y en buena medida como versión específica e histórica de— el relato edípico, porque están profundamente asociados. A fin de cuentas, lo que Freud descubre con el Edipo es un relato, es una estructura configuradora de la subjetividad que está configurada como una estructura narrativa; es decir, una estructura que se organiza en el tiempo como un proceso de pasaje configurador para el ser humano. De ese tipo son los relatos fuertes que introducen sentido, los que crean sentido. La crisis del relato se manifiesta en la proliferación de lo que tú describías, narraciones impregnadas por la desorientación, la caída del deseo, el malestar civilizatorio, subjetividades desorientadas, precisamente porque no tienen una matriz de sentido. Ese es el estado actual de la narración en Occidente.

Si pasamos al plano personal, te diría que, si yo concedo mucha importancia al relato clásico americano, es por dos motivos: uno personal, porque en el entorno gris del franquismo en el que se desarrolló mi infancia, los relatos de cine clásico de Hollywood fueron muy importantes para mí, me ayudaron a estructurarme en el mundo gris del franquismo en el que vivía. Y luego, por otra parte, me fui dando cuenta de que lo que frenó la destrucción

totalitaria de la cultura occidental en el siglo XX fue, en muy buena medida, la pervivencia de los relatos edípicos en el cine clásico americano. Esos primos americanos que vinieron a Europa y que frenaron tanto al nazismo como al comunismo se habían formado con los relatos clásicos de Hollywood.

Por eso estoy tan preocupado con lo que pueda pasar ahora, porque ya no veo relatos clásicos por ninguna parte, ¿de dónde saldrá el vigor para hacer frente a la próxima emergencia totalitaria? Es que el totalitarismo tiene algo de fascinante porque te resuelve el mundo de un solo golpe: si estás conmigo estás en el lado del bien. Y, sobre todo, y este es el componente más envenenado del totalitarismo, si estás conmigo puedes gozar destruyendo a los que están del lado del mal. Esto hace imposible toda cultura democrática y moviliza un goce destructivo brutal, que es lo que desencadenó en Europa en el siglo XX. Hay un rasgo que, con los años, ha cobrado cada vez más importancia para mí a la hora de pensar esa crisis histórica, y es el asunto de la compasión. La locura que abrió la puerta a los totalitarismos fue la impugnación total de la compasión que hizo Nietzsche. A partir de ahí, suprimida la compasión, nada pone límite al goce en la liquidación del otro, que es a lo que llaman todos los movimientos totalitarios. Buena parte de esos movimientos está en las redes que se dedican a linchar a la gente por no ser políticamente correctos, se alimentan de ese mismo goce.

JCG: Con la caída del deseo cae la ley y se desestructura el relato, quedando lo posnarrativo. El deepfake, por ejemplo, como texto audiovisual montado con la falacia y el gancho del cuerpo que es un engaño, no tiene historia, no hay relato, solo datos e imágenes que se repiten con caras y cuerpo distintos, conmocionando la subjetividad, convirtiendo todo en espectáculo y pornografía.

JGR: Es algo que tiene un fondo inquietantemente psicótico, porque una de las vivencias de la psicosis es precisamente la de que el cuerpo se modifica, que uno pierde el control de su propio cuerpo, que empieza a presentar aspectos imprevisibles. Así, más allá de lo que en principio se presenta como la fantasía de construir un cuerpo perfecto de uno mismo, aparece un fondo psicotizante de metamorfosis loca del cuerpo.

JCG: He leído un libro en línea titulado *Moral Combat. Why the war on violent video games is wrong*, de Markey y Ferguson (2017). Se trata del combate moral en referencia al videojuego Mortal Kombat. Este videojuego incluye una cosa especial que lo diferencia de otros de lucha y combate, son las fatalities. Esta acción violenta se presenta

para el jugador que tiene unos segundos para destrozar al adversario y hacer con él lo que el jugador quiera, arrancarle la cabeza, desmembrarlo o lo que la plataforma permita. Es una recompensa al jugador como triunfo. Son las fatalities lo que hace que este producto se consuma, lo que le dan marketing y dinero. Hay millones de jugadores que se enganchan por una acción de ese tipo. Hay una mitología, que es superficial, conducente a ese momento crucial; el relato es imperceptible a no ser por venganza o por defender a la tierra de invasiones, etc. La narración es controlada por las acciones del combate. El libro trata de ese tipo de textos audiovisuales, de si producen o no violencia a los jugadores. Los autores de *Moral Combat*, que son psicólogos, dicen que es una terapia para los chicos que se enfrentan a ese tipo de pantallas y que no son los causantes de ningún tipo de violencia en la vida cotidiana. Desde luego argumentan y ponen muchos ejemplos.

JGR: Te voy a mandar un artículo corto que hice hace muchos años, está en mi web, pero no lo vas a encontrar fácilmente; era sobre los videojuegos y hablaba en cierto modo de eso. Hay muchos videojuegos posibles, pero el principal problema que presentan la mayoría de ellos es su estructura absolutamente yoica, lo que hace que el videojuego, aunque se configure narrativamente, está muy lejos de la experiencia del relato porque, cuando a ti te cuentan un relato, este tiene su propia estructura, tu entras en él por un juego de identificaciones con su trama narrativa y eso mismo hace que tu yo se vea amortiguado, en cierto modo desplazado. En cambio, el videojuego lo que hace es localizarte absolutamente en tu yo, porque tú eres el personaje que interviene, ataca, destruye, lucha, vence. Frente a esta afirmación yoica, el relato es siempre una vía de acceso al inconsciente, porque te devuelve una metáfora de tus propios conflictos. El videojuego lo hace muy difícilmente porque te reafirma en una posición única, yoica, que es la del juego y, precisamente por eso —es una intuición que siempre he tenido, pero que no he desarrollado porque tendría que ver videojuegos, cosa que no hago— es que mientras que los relatos ayudan a dormir, los videojuegos dificultan el dormir, porque dormir, acceder al sueño, es la vía más directa para reconectar con tu inconsciente.

JCG: La industria del videojuego, comparado con el cine, es una cosa pavorosa. El cine está ya en segundo plano con respecto a la inversión de las franquicias y productores y con respecto al consumo entre los jóvenes-adultos. Primero, las productoras de videojuego tomaban del cine su hallazgos y estrategias cinematográficas, hoy parece lo contrario, el cine se ha volcado a asimilar la maniobras estéticas y perceptivas (interacción y jugabilidad) con las que el videojuego captura a sus jugadores-espectadores.

Tengo la sensación de que los jóvenes que están metidos en estos avatares ya no diferencian entre el cine y el videojuego porque creen que es lo mismo.

JGR: Claro, eso no ayuda a relajarse, no puede ayudar a dormir.

JCG: Para conectar con el comentario que hiciste sobre el videojuego y darle coherencia a tu trabajo investigativo, hablemos de las series de televisión tan publicitadas hoy. Ese no poder conectar con el inconsciente porque no hay un buen relato y no poder dormir que le anotas al consumo de los videojuegos, ¿también lo podríamos anotar a las series televisivas en su espectáculo de episodios y temporadas?

JGR: Algo hay de ello, aunque, claro está, depende de cada serie. Pero la tónica dominante no es, desde luego, favorable al sueño, por lo mismo que se aleja de la estructura del relato en dirección a narraciones proliferantes que hacen todo lo posible por proseguir indefinidamente, aún a costa de deshacer y remodelar una y otra vez su estructura narrativa. Se multiplican las microhistorias que se desarrollan en paralelo y se cruzan de mil maneras y todo queda indefinidamente abierto en un dispositivo en el que el sentido, lejos de cuajar, se degrada y tiende a desvanecerse. Y es que, como Pasolini sabía muy bien, no hay relato sin clausura: la clausura es la condición de su cierre estructural y de su sentido.

Adenda. La siguiente pregunta y su respuesta tuvieron que precisarse por correo electrónico, en abril de 2024 y febrero de 2025.

JCG: Lo que dedujiste del modo posclásico del cine parece desarrollarse radicalmente en algunos de los textos seriados televisivos. Acabas de publicar *De Gran Hermano a El juego del Calamar. Avatares del espectáculo televisivo contemporáneo* (2024). Es evidente que estos textos de la actual cultura audiovisual digital hacen parte de la economía de mercado, puesto que todo se puede vender y comercializar, incluyendo la intimidad. Si seguimos tu disertación hacen parte también de la progresión del totalitarismo social (el del *Gran hermano*) que producen un macroconsumo de lo real. Da la impresión de que estas dos formas de sociedad confluyen. ¿Cuál es la premisa mayor en este libro?

JGR: La premisa mayor es, si te paras a pensar en ello, es obvia: una sociedad que acepta como título para su espectáculo de mayor éxito «*Gran hermano*» —el que fuera el nombre que Orwell diera a la máquina totalitaria comunista— es una sociedad fascinada por el totalitarismo.

Te decía que veo una simplificación extraordinaria en el modo en que se habla —y se condena— hoy al capitalismo. El equívoco mayor consiste en postular una oposición entre el capitalismo y el comunismo.

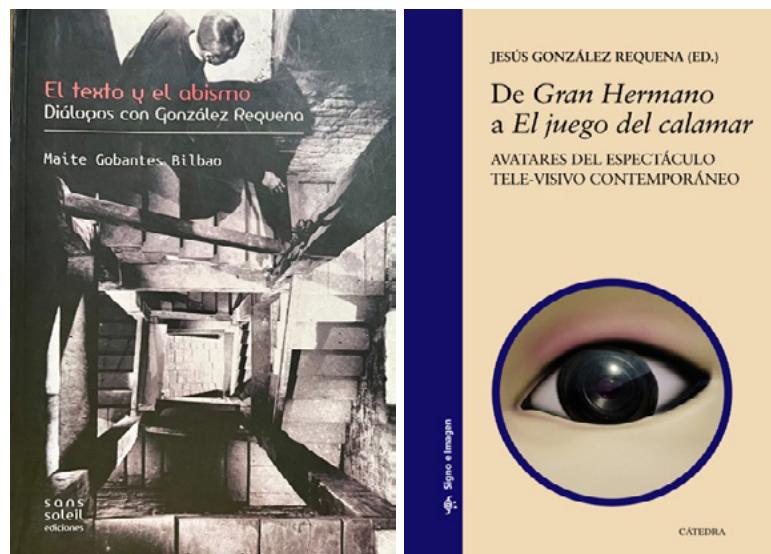


Figura 7: Portadas de los libros *El texto y el abismo* de Maite Gobantes, y *De Gran Hermano a El juego del Calamar*.

El comunismo chino —netamente totalitario— no es opuesto al capitalismo, sino una de sus formas: un capitalismo de estado, antidemocrático y totalitario. Los poderosos son los jerarcas del partido, casta mafiosa no esencialmente diferente a la que, con Putin a la cabeza, domina esa otra sociedad totalitaria, la rusa, que, al menos formalmente, ha dejado de denominarse comunista. Si se piensa calmadamente, creo que es fácil darse cuenta de que el desarrollo económico de China en los últimos años no ha sido muy diferente al que experimentó España en la segunda mitad del franquismo, en la que coexistían la dictadura y la libertad de mercado, condiciones que facilitaban la acumulación de capital. Quiero decir con esto que la contradicción capitalismo/comunismo es un espejismo. La auténtica contradicción hoy en día realmente presente es la que opone la democracia al totalitarismo. Y la cosa se ha agravado extraordinariamente con la toma del poder en Estados Unidos por un filototalitario como Donald Trump, quien, explotando el justo malestar de los norteamericanos ante el wokismo de fondo totalitario que venía asfixiando la tradición democrática norteamericana —sobre esto versaba un reciente artículo mío sobre el realismo socialista y el neodisney publicado en Trama y Fondo—, empuja a su sociedad hacia el otro extremo, aún más totalitario. Le gusta Putin. Ve en él al amo que a él mismo le gustaría ser. Su narcisismo, dicho sea de paso, y su profundo desprecio hacia la democracia, es del todo semejante al que en España exhibe con el mayor desparpajo el presidente —autodenominado socialista— Pedro Sánchez. Pero hablar de eso requeriría otra entrevista.

El Juego del Calamar, como Gran hermano, como el wokismo y tantas otras cosas, son manifestaciones de la fascinación creciente que ejerce el totalitarismo en nuestras sociedades. Fascinación que, a su vez, como ya sucediera en los años veinte y treinta del pasado siglo, son producto de la degradación ética —y narcisista— de las sociedades democráticas que parecen haber olvidado el valor mismo de los principios democráticos que deberían regirlas. Volvamos al asunto de las series televisivas ¿Es que acaso el éxito actual de Donald Trump no es producto directo de que Barack Obama, siendo presidente demócrata de los Estados Unidos, declarara públicamente que su serie favorita era *House of Games*? *House of Games*: una serie cuyo protagonista era, sencillamente, un criminal de perfil inequívocamente psicopático. Y toda la progresía norteamericana y europea se guiñaba el ojo, en gesto de inteligente complicidad. De aquellos polvos, estos lodos. Pues un psicópata como Donald Trump se acomoda en percibir a Obama o a Biden como un presidente de

esa calaña. Otro ejemplo: ¿acaso la degradación de la socialdemocracia europea —y, entre ella, desde luego, la española— no se desarrolló en paralelo a la prolongada contemplación de *Los Soprano*, en la que quien más y quien menos cogió simpatía a los modos de una entrañable familia mafiosa?

La entrevista terminó en este punto. De hecho, las inquietudes como derivas o profundizaciones afloraban con cada respuesta del maestro. Son temas inagotables a los que siempre se retornará. Salimos al campus de la universidad, caminamos y continuamos conversando. Su grata compañía es imborrable.

Derechos de autor: Universidad Nacional de Colombia.
Este documento se encuentra bajo la licencia Creative Commons
Atribución 4.0 Internacional (cc BY 4.0).

