

Miguel Morey

El orden de los acontecimientos
Sobre el saber narrativo

Seguido de
Del pensar como forma de indisciplina
y dos prólogos a Gilles Deleuze



Alianza editorial
El libro de bolsillo

Diseño de colección: Estrada Design
Diseño de cubierta: Manuel Estrada
Fotografía de Javier Ayuso

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© Miguel Morey Farré, 2023
© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2023
Calle Valentín Beato, 21
28037 Madrid
www.alianzaeditorial.es



ISBN: 978-84-1148-435-0
Depósito legal: M. 23.833-2023
Printed in Spain

Si quiere recibir información periódica sobre las novedades de Alianza Editorial, envíe un correo electrónico a la dirección: alianzaeditorial@anaya.es

Índice

13 Prefacio a esta edición

El orden de los acontecimientos.
Sobre el saber narrativo

DEL PURO ACONTECER

- 43 La gran ausente
- 44 Grecia, de nuevo
- 46 Amanecer en el desierto
- 47 Verdades y mentiras
- 49 Mito y logos (I)
- 51 Enigmas
- 52 Mito y logos (II)
- 55 Genealogía de la lucidez
- 57 Lo inesperado
- 59 Un interrogante
- 60 De filósofos y poetas
- 62 En la Caverna
- 64 Economía de la lucidez
- 67 Una sospecha adicional
- 68 Palabras de la tribu
- 70 Pequeña historia de la verdad

72	Sobre la mentira
74	Πολλὰ ψεύδονται ἄοιδοί
76	La muerte de Patroclo
79	De la videncia
82	Cámara oscura
84	<i>Eppur...</i>
87	El poeta y el sabio
91	Juego y violencia: la sentencia de Anaximandro
96	¿Son todos los hombres mortales?
100	Q.E.D.
104	<i>Sed magis amica veritas</i>
106	Teoría de la amistad
111	La risa del cretense
114	<i>Sic</i>
116	Érase una vez...
119	Casi una parábola
124	Llega el de la Triste Figura
127	Sueños de un visionario
129	La lógica de la ilusión
133	<i>Excessere omnes...</i>
136	La era del recelo
140	<i>Die Dichter lügen zu viel</i>
145	<i>The meaning & the use</i>
149	<i>De te fabula narratur</i>
152	Los despiertos y los dormidos
155	La virtud griega

LAS ENSEÑANZAS DE ROBINSÓN

167	El nómada y el naufrago
173	La fábula del sentido común
177	El tiempo recobrado

Índice

- 185 ¿Cautiverio o reinado?
188 El otro Robinsón
193 Camino de Santiago
202 El juego del Tarot
207 Viernes, la isla y Dios
220 La línea del horizonte
225 *Paideia*
229 Después de la Bomba

LA LÓGICA DEL ESPANTAPÁJAROS

- 239 *El Señor de las Moscas*
243 Aventura en la isla
248 La Isla de Coral
254 La estructura de la acción
259 El gesto de Caín
266 Unos y otros
272 Sentido común y conciencia empírica
278 Dos soberanías
285 La Lógica de la soberanía
293 El espantapájaros
300 En el principio era el crimen
304 Última prórroga

309 Del pensar como forma de indisciplina

Apéndices

- 429 Del pensar como forma de patología superior
449 De las cosas que pasan y su sentido
465 Posfacio a esta edición

*A mis nietos, Adrià, Christian y Leo
– hombres del futuro.*

Prefacio a esta edición

Una generación que fue al colegio todavía en tranvía de caballos se encontraba ahora a la intemperie y en un paisaje donde lo único que no había cambiado eran las nubes; y ahí, en medio de ella, en un campo de fuerza de corrientes destructivas y explosiones, el diminuto y frágil cuerpo humano.

W. Benjamin, «Erfahrung und Armut», *Die Welt im Wort*, 10, 7/XII/1933.

1

Hace muchos años y durante una década larga, Walter Benjamin no dejó de insistir en su convicción de que el arte de la narración estaba tocando a su fin. En «El narrador» por ejemplo, observa al respecto:

Diríase que una facultad que nos parecía inalienable, la más segura entre las seguras, nos está siendo retirada: la facultad de intercambiar experiencias. Una causa de este fenómeno es inmediatamente patente: la cotización de la experiencia ha caído y parece seguir cayendo libremente al vacío¹.

1. «Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows», en Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp, 1995, vol. 2, p. 439.

Cuando habla del arte de la narración está claro que Benjamin piensa ante todo en los relatos orales, en todas sus dimensiones: de las antiguas epopeyas a las historias que por entonces se contaban en torno a una mesa. Sus artífices prototípicos provendrían de dos estirpes de cuenteros, de un lado el campesino sedentario, del otro el marino mercante; encargados los unos de narrar el pasado de la tierra común, mientras que los otros difunden las narraciones de tierras lejanas. Y el declive que Benjamin les atribuye estaría vinculado, en primer lugar, con la desaparición del medio en el que los relatos orales tenían su hábitat natural, las corporaciones de trabajo artesanal.

Narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas, y este arte se pierde si ya no hay capacidad de retenerlas. Y se pierde porque ya no se teje ni se hila mientras se les presta oído. Cuanto más olvidado de sí mismo está el que escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria de lo oído. Cuando está poseído por el ritmo de su trabajo, registra las historias de tal manera, que es sin más agraciado con el don de narrarlas. Así se constituye, por tanto, la red que sostiene el don de narrar. Y así también se deshace hoy por todos sus cabos, después de que durante milenios se anudara en el entorno de las formas más antiguas de artesanía².

Es sabida la atención concedida por Benjamin al modo en que los cambios tecnológicos con los que se inaugura el siglo XX afectaron a la vida de las gentes, comenzando por sus efectos en las formas perceptivas y retentivas con

2. «Der Erzähler», *loc. cit.*, p. 447.

las que se construía la experiencia de su presente. Su ensayo «La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica» y la noción de decadencia del aura [*Verfall der Aura*] pueden considerarse ejemplares al respecto. Y sabemos que Benjamin consideraba su reflexión sobre el declive del arte de narrar en sintonía con la decadencia del aura; queda bien patente en una carta dirigida a Theodor W. Adorno, el 4 de junio de 1936, en la que le comunica que acaba de escribir «El narrador», el cual, «aun sin tener ni de lejos los alcances del texto sobre teoría del arte, sí permite establecer algunos paralelismos entre la decadencia del aura y el hecho de que el arte de narrar esté llegando a su fin»³. Parece evidente que el plano sobre el que pueden establecerse estos paralelismos lo brinda la noción de experiencia; son las modificaciones que está sufriendo la experiencia, en muchos de sus registros y como consecuencia de los cambios tecnológicos, lo que da el apoyo para poder pensar a la vez fenómenos que se dan en registros estéticos (también fisiológicos) disímiles.

A la desaparición del trabajo artesanal Benjamin le añadirá un segundo factor del declive en el arte de narrar, señalando a la novela y al periodismo como aquellas formas de prosa encaminadas a apropiarse del ámbito de lo narrativo. Del periodismo nos dice: «Cada mañana se nos informa sobre las novedades del globo. A pesar de ello somos pobres en historias memorables. Esto se debe a que ya no nos llega acontecimiento ninguno que no venga car-

3. W. Benjamin, *Gesammelte Briefe*, vol. 5, Frankfurt, Suhrkamp, 1995, p. 307.

gado de explicaciones. En otras palabras: casi nada de lo que acontece favorece a la narración, y casi todo a la información». Y añade: «La información se consume en el instante de su novedad. Vive sólo en este instante. Debe entregarse por completo a este momento y explicarse sin perder tiempo. No ocurre así con la narración: es algo que no se agota»⁴. Y por lo que hace a la novela, destacará un hecho sintomático de la pérdida de la figura del narrador: «su dependencia esencial del libro» y el que su lugar natural sea «el individuo en su soledad».

Benjamin murió en 1940, el legado que nos transmitió se cierra en esa fecha. Ha pasado mucho tiempo desde entonces, en el que la innovación tecnológica no sólo ha seguido progresando sino que ha dado un salto cualitativo de incalculables proporciones. No falta mucho para que se cumpla un siglo desde que Benjamin comenzara a interesarse por el declive del arte de narrar. Entretanto, las nuevas tecnologías han transformado las formas de hacer e intercambiar experiencias de un modo hasta hace poco impensable, aunque Benjamin llegara a barruntar en algún momento su futuro advenimiento. Así, entre los papeles que se conservan de la época en que escribió «El narrador» encontramos anotaciones como la siguiente:

Se pueden ver todas estas cosas como eternas (la narración, por ejemplo) pero también se pueden ver como totalmente

4. «El arte de narrar» («Kunst zu erzählen», 1933), en W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 4, pp. 436-37. En su crítica a la prosa periodística, con su servidumbre a la noticia, encontramos otro paralelismo posible con la «La obra de arte...», en particular con la noción de «efecto de choque» [*Chockwirkung*] allí desarrollada.

dependientes del tiempo y problemáticas, cuestionables. La eternidad en la narración. Pero probablemente formas completamente nuevas, la televisión, el gramófono, etc. hacen que todas estas cosas sean cuestionables. En resumen: no queremos saberlo. ¿Por qué no? Porque tememos, justificadamente, que todo sea desmentido: el relato por la televisión, las palabras del héroe por el gramófono, la moraleja de la historia por la siguiente estadística, la persona del narrador por todo lo que aprendemos de él⁵.

Podría decirse que a día de hoy vivimos en continuidad el desmentido que presagiaba Benjamin, hasta el punto de que no pueden dejar de chocarnos sus reservas frente al libro y la soledad de la lectura. Que entienda que la novela silencia en nosotros al hombre interior es algo que cuesta de aceptar, cuando la lectura silenciosa es a día de hoy uno de los raros reductos que parecen quedarle al hombre interior.

2

Cuando se publicó originalmente el presente ensayo la narración estaba siendo considerada con un interés creciente, no solo en el ámbito de la teoría literaria y disciplinas afines sino también en la filosofía. En el espacio literario, los semiólogos estructuralistas fueron los primeros en llamar la atención al respecto, pudiendo señalarse la

5. Se trata del manuscrito Ms 658, 4., del legajo *Roman und Erzählung* (ca. 1928-1935). Véase, *Gesammelte Schriften*, vol. 2, p. 1282.

publicación del número temático de la revista *Communications*, «Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit» (1966), como una de las manifestaciones más tempranas de ese interés, en la que figurarán como colaboradores una serie de autores que acabarían siendo considerados los principales representantes de dicha tendencia, con Roland Barthes a la cabeza⁶. Tres años más tarde, Tzvetan Todorov, en *Grammaire du Décaméron* acuñará el nombre para «una ciencia que no existe aún, la NARRATOLOGÍA, la ciencia del relato»⁷, término que iba a gozar de muy buena fortuna a ambos lados del Atlántico. Aunque tuvo al principio una propagación lenta y dispersa, fue acelerándose progresivamente conforme se acercaba la década de los ochenta, que es cuando cobró una plena hegemonía⁸. La narratología introducía una metodología nueva (heredera lejana de los estudios de Vladimir Propp

6. Nos referimos a las siguientes colaboraciones: Roland Barthes («Introduction à l'analyse structurale des récits», pp. 1-27) ; A. J. Greimas («Éléments pour une théorie de l'interprétation du récit mythique», pp. 28-59); Claude Bremond («La logique des possibles narratifs», pp. 60-76); Tzvetan Todorov, («Les catégories du récit littéraire», pp. 125-151) y Gérard Genette («Frontières du récit», pp. 152-163). Véase *Communications*, n.º 8, 1966; disponible en: www.persee.fr/issue/comm_0588-8018_1966_num_8_1.

7. T. Todorov, *Grammaire du Décaméron*, La Haya-París, Mouton, 1969, p. 11.

8. De la penetración de la teoría en Norteamérica, cabe destacar la importancia que tuvo la traducción al inglés de las obras de Franz K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1978 (*A Theory of Narrative*, Cambridge University Press, 1984), y de Mieke Bal, *De theorie van vertellen en Verbalen (Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, University of Toronto Press, 1985). Véase al respecto, D. Herman, M. Jahn y M.-L. Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, Londres-Nueva York, 2005.

sobre la morfología de los cuentos populares y, más cercana, de los de Lévi-Strauss en sus *Mitológicas*), cuyos análisis presentaban resultados objetivos sobre la gramática de la narración que, en el dominio de la teoría de la literatura, venían a chocar frontalmente con el subjetivismo propio a las diversas teorías de la interpretación por entonces al uso. A lo que debe añadirse que: «la narración es un fenómeno que aparece no sólo en literatura, sino en otros ámbitos que, de momento, dependen en cada caso de una disciplina diferente (cuentos populares, mitos, films, sueños, etcétera...)». Así lo explicaba Todorov en 1969, y el «de momento» dejaba ya muy clara la disposición de la narratología, aun antes de nacer, a hacerse cargo de la narración en toda la amplia gama de sus manifestaciones. Visto desde la atmósfera ideológica de la época, se trataba de un nuevo frente polémico entre tecnócratas y humanistas; visto desde el espacio académico, una reorganización de programas y departamentos, además de la presión que ejerce lo nuevo sobre lo de siempre, y sus prestigios entre estudiantes y profesores⁹.

9. Por lo que hace a la filosofía, de los textos que encararon el tema de la narración, los más influyentes en nuestro entorno fueron sin duda los de Paul Ricœur, *Temps et récit, 1: L'intrigue et le récit historique* (1983); *Temps et récit, 2: La configuration du temps dans le récit de fiction* (1984); *Temps et Récit, 3: Le Temps raconté* (1985). Publicados en la década de los ochenta, pueden entenderse como una reacción surgida desde el ámbito hermenéutico y fenomenológico frente a los estudios narratológicos de procedencia estructuralista. En la misma década, vienen a coincidir en España una serie de publicaciones que, aún sin seguir ninguna de estas dos posiciones doctrinales, sí ensayaban una aproximación filosófica a la narración, entre las que destacan: M. Cruz, *Narratividad: la nueva síntesis* (Península, Barcelona 1986); E. Lynch, *La lección de Sheherezade: Filosofía y narración* (Anagrama,

Benjamin vaticinaba el fin del arte de narrar a consecuencia de la desaparición de las corporaciones artesanales, y la suplantación de sus formas orales por la letra impresa, como el periodismo o la novela. Y si pudo entender esta transformación como un deterioro, fue en virtud de la merma que sufría la narración en una de sus funciones esenciales: el ser vehículo para la transmisión de la experiencia — y es en esa medida que puede equipararse con la decadencia del aura. Benjamin entendía que, en las antiguas narraciones, la experiencia que se trasmitía era asimilada por los oyentes como una experiencia vivida, quedando disponible para el recuerdo, y sobre todo para la memoria involuntaria, al mismo nivel y en el mismo lugar que las experiencias personales, con toda su carga de consejo y ejemplo intacta. Y que así se había transmitido, de generación en generación, de modo semejante «a esas semillas encerradas sin aire durante miles de años en las cámaras de las pirámides, que han conservado su poder de germinación hasta hoy»¹⁰. Frente a ello, las narraciones en letra impresa aparecían como despotenciadas de esta capacidad de dar consejo que constituía la esencia de la verdadera narración [*wahren Erzählung*], «algunas veces en forma de moraleja [*Moral bestehen*], en otras, en forma de indicación práctica [*praktischen Anweisung*], o bien como

Barcelona 1987) y *El merodeador: Tentativas sobre filosofía y literatura* (Anagrama, Barcelona 1990); y Carlos Thiebaut, *Historia del nombrar* (Visor, Madrid 1990). Por lo que a mí respecta, figuré en dicha movida con *El orden de los acontecimientos: Sobre el saber narrativo* (Peñínsula, Barcelona 1988) y *Psiquemáquinas* (Montesinos, Barcelona 1990). Véase al respecto, José Luis Mora, «Filosofía narrativa en la España actual», *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º 527, mayo 1994, pp. 81-95.
10. «El arte de narrar» («Kunst zu erzählen», 1933), *op. cit.*, pp. 436-437.

proverbio [*Spruchwort*] o regla de vida [*Lebensregel*]]¹¹. La prosa periodística pone la narración al servicio de la información, siguiendo el rastro de la noticia de impacto, pero velando la sustantividad del acontecimiento bajo un manto de explicaciones, motivaciones psicológicas y opiniones al respecto. De este modo, lo que cuenta de lo narrado no es la experiencia transmitida — que se mantiene en la superficie, sin que el lector pueda incorporarla junto a sus propias experiencias vividas — sino la mera constancia de que tal hecho ha ocurrido y los alegatos correspondientes. La novela por su parte permanece atrapada en el mundo solitario del libro, y alejada por ello de la experiencia vivida que se comparte. «El paritorio (más íntimo) de la novela es –vista históricamente– la soledad del individuo (desaconsejado) que ya no es capaz de hablar de manera ejemplar de sus principales preocupaciones, y que desaconsejado él mismo, no puede dar consejos»¹². De rechazo, esta incapacidad de transmitir experiencia al nivel en que lo hace la escucha de una narración, conllevará además una ineptitud para «despertar el espíritu de la historia, lo narrable, en lo que se experimenta»¹³.

La conclusión que Benjamin extraerá de todo ello apuntará a la sabiduría de la vida:

El consejo es sabiduría entretrejida en los materiales de la vida vivida. El arte de narrar se aproxima a su fin, porque el aspecto épico de la verdad es decir, la sabiduría, se está ex-

11. «Der Erzähler », *op. cit.*, p. 442.

12. Aufzeichnungen zum Komplex *Roman und Erzählung* (ca. 1928-1935). W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 2, pp. 1281-1282.

13. *Ibid.*

tinguiendo. Pero éste es un proceso que viene de muy atrás. Y nada sería más disparatado que confundirlo con una «manifestación de decadencia», o peor aún considerarla una manifestación «moderna». Se trata más bien de un efecto secundario de las fuerzas productivas históricas seculares, que han retirado muy gradualmente a la narración del ámbito del discurso vivo y, al mismo tiempo, han hecho perceptible una nueva belleza en lo que está desapareciendo¹⁴.

3

Si Benjamin anunció la captura de la narración por la letra impresa y la consiguiente extinción de los cuenteros¹⁵, a día de hoy «las fuerzas productivas históricas seculares...» han impuesto un panorama en el que se hace patente el progresivo abandono del espacio del libro por parte de la narración, y su nuevo acomodo en el ámbito audiovisual. Veíamos que la narratología ya anticipaba esta situación en sus mismos planteamientos fundacionales, incluso se acompasaba en esa dirección. Al romper los últimos anclajes que sujetaban la narración a la forma del lenguaje y abrirla a otras formas de expresión parecería que consolida el desmentido que ya se temía

14. «Der Erzähler », en *Gesammelte Schriften*, vol. 2, p. 442.

15. Véase al respecto el magnífico retrato que realiza Benjamin del capitán del *Bellver*, el navío que le conduce de las Baleares a Barcelona, «el primer y quizás último narrador con el que me he topado en mi vida», en «El Pañuelo», publicado en el *Frankfurter Zeitung*, el 24 de noviembre de 1932 («Das Taschentuch», en W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vol. 4, p. 741).

Benjamin: «del relato por la televisión...», etc. El empobrecimiento que acarrea el paso del narrar oral al relato impreso, en cuanto a la trasmisión de la experiencia, se ve ahora incrementado sustancialmente al quedar impugnado el privilegio narrativo del lenguaje. La narración era asimilada por los oyentes como una experiencia vivida en el narrar oral; pero ya en su forma impresa, deja de ser retenida en la memoria (en el periodismo, por el impacto efímero de la noticia del día; en la novela, porque está hecha para ser devorada, y el lector «destruye, devora la materia como el fuego devora los troncos de la chimenea»¹⁶). Más allá, ya en la hiperrealidad mediática, la transmisión de la experiencia vivida parece haberse convertido en su propio simulacro.

Este libro se escribió cuando esta nueva realidad preparaba su advenimiento inminente, aunque nadie fuera capaz de predecir por entonces la aceleración brutal que se iba a imprimir al proceso. Me empujaron a escribirlo probablemente muchas cosas, pero por lo que hace a las lecturas no fue ninguna de las teorías de entonces sobre la narración lo que actuó de detonante de su escritura, ni hermenéuticas ni narratológicas, sino una publicación entonces muy reciente, *La condition postmoderne*, de Jean-François Lyotard¹⁷. El subtítulo del presente ensayo, «Sobre el saber narrativo», pretendía rendirle homenaje, con un gesto de complicidad y agradecimiento. Como se sabe, dicha publicación es un informe sobre los problemas del

16. W. Benjamin, «Am Kamin» [«Frente a la chimenea»], en *Gesammelte Schriften*, vol. 3, p. 389.

17. Jean-François Lyotard, *La condition postmoderne: Rapport sur le savoir*, París, Minuit, 1979.

saber en las sociedades industriales más desarrolladas, encargado por el gobierno de Quebec. En él se dictaminaba que hasta hoy el saber había encontrado su unidad en el contexto narrativo de tres grandes meta-relatos: la emancipación de la humanidad, la teleología del espíritu y la hermenéutica del sentido. Pero que, en la actualidad, esta unidad y la existencia misma del meta-relato habían perdido su eficacia, dando paso a un espacio heterogéneo hecho de una multiplicidad de juegos de lenguaje, de los que Internet o las redes sociales brindan ahora su correlato tecnológico. Cuando el presente ensayo se escribió (1980-86) no existían todavía ni Internet (1989) ni las redes sociales (1997), estábamos justo en las vísperas. Sin embargo, ya era posible anticipar algunas de las derivas postmodernas que la globalización vendría a sancionar, a partir del fin de la Guerra Fría y la caída del Muro de Berlín (1989), con la expansión mediática del llamado capitalismo cognitivo. El declive de la cultura del libro y, en lo académico, el menoscabo de las Humanidades comenzaron a ponerse progresivamente de manifiesto a lo largo del tiempo de escritura de este ensayo. Un aspecto en particular que me inquietaba especialmente era el porvenir que le esperaba al pensamiento filosófico en este contexto. Porque, si el fin del arte del narrar implicaba la merma de la capacidad de transmitir aquello que se escucha en la forma de un relato, y de despertar el espíritu de lo narrable en lo que se vive como una experiencia, ¿de qué maneras se hablarían a sí mismos en adelante los animales humanos? ¿Cómo sería posible que tuviera lugar entonces ese diálogo del alma consigo misma al que Platón llamaba pensar (*διανοεῖσθαι*)? Y en el ámbito académico, más

de lo mismo. Si acababa implantándose el modelo universitario estadounidense, como todo hacía presagiar, algunas de sus secuelas, como la cancelación de la llamada clase «magistral», amenazaban con tener también consecuencias nada deseables para la práctica filosófica. Imaginando ese futuro, no podía dejar de pensar en el aviso que Kant colgó en la puerta de su clase, en el inicio de curso 1765-66: «No se puede aprender filosofía, porque no existe una filosofía acabada, universalmente válida. Solo se puede aprender a filosofar». Y me preguntaba entonces, claro, cómo iba a llevarse a cabo ese aprendizaje sin la ayuda del ejemplo vivo del profesor pensando un problema en voz alta y arbitrando el diálogo después de la exposición. Ahora me parece que, en última instancia, lo que se me hacía problema entonces era la entrega fascinada a la novedad tecnológica que veía en derredor. Y no podía dejar de escandalizarme la alegría con la que se hablaba de alfabetización digital sin haber considerado ni por un momento el empobrecimiento brutal que ello podía implicar, a todos los niveles, si se desatendía la educación de los modos de construir la experiencia mediante el lenguaje y de intercambiarla con nuestros semejantes. Allí donde Benjamin hablaba de un empobrecimiento de la experiencia, se me imponía ahora el otro aspecto, el empobrecimiento de la lengua que podía conllevar el culto a la alfabetización digital, su efecto de rebote. Mi peor pesadilla en este sentido era que la propia lengua se fuera convirtiendo en un mero sistema de señales: estímulos y respuestas... Este libro se comenzó a escribir cuando esta amenaza despuntaba en el horizonte, cuando el intelectual ya era una figura en vías de desaparición y todavía no