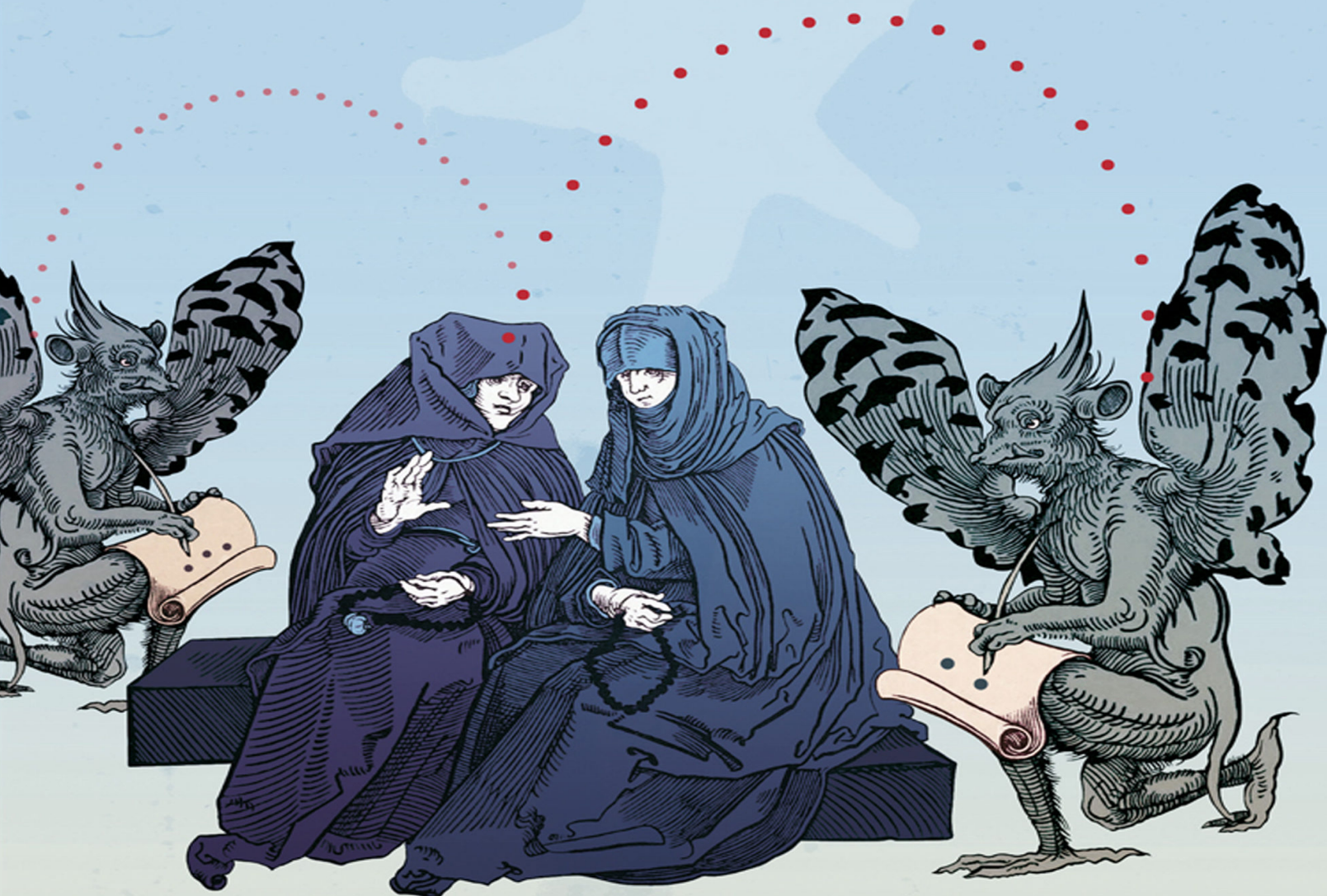


Fama

Una historia del rumor

Hans-Joachim Neubauer



El Ojo del Tiempo **Siruela**

Hans-Joachim Neubauer

Fama

Una historia del rumor

Traducción del alemán de
Germán Garrido Miñambres

 Siruela

El Ojo del Tiempo

Índice

Portada

Portadilla

Dedicatoria

Citas

FAMA

Introducción

«Voz divina». Mito e historia

Un mártir del rumor

«Sin duda que también ella es un dios»

El rastro de la voz

Poste indicador

Más húmedo que el agua

Fama, un modelo

El último aristócrata

Ojos, orejas, bocas, plumas

Orden de busca y captura

La casa de Fama

Material de cartón rojo

El rumor y el hueco en la habladuría

Seis usos del calzado, dos trompetas

En casa del rumor

Arquitectura dinámica

El doble en el País de Satén Rumor

La capa de Rumor

Antigüedad 1917: la modernidad y la guerra

El espía de Braisne

Colono de lo imaginario

La zona donde se originan las leyendas

María y otros objetos volantes.

Excurso sobre direcciones

17 de marzo de 1949: futuro

30 de octubre de 1938: presente

11 de febrero de 1858: pasado

El estigma o la poética del rumor

Las vírgenes de Orleans

Trento, Dormagen y otras raíces

El estigma en Schroffenstein

Makah en Rusia

Trobriandeses a orillas del Weser

Juego y poética de la cultura

«Clínicas del rumor» y otras formas de control

Línea directa

Rumor clinics

Retórica

Centrales de control

Tormenta de datos en Internet

La búsqueda de la fórmula del rumor

El disparo en la región cardíaca

¿Virus?

Fórmulas y funciones

La contraseña

La espiral del rumor

Glosario: un alfabeto del rumor

Bibliografía

Notas

Agradecimientos

Notas del traductor

Créditos

Para Charlotte y Marina

*Es la espuma refulgente y saltarina de la superficie, es la oscura e
inmóvil profundidad.*

Wilhelm Raabe, *Horacker*

*...y en un principio no supo cómo sena capaz de, con la sola ayuda de
sus dos ojos, ver y contemplar todas aquellas maravillas...*

Johann Peter Hebel, *Kannitverstan*

Introducción

Una soleada mañana de martes, en septiembre del año 2001, las torres del World Trade Center de Nueva York se desploman anunciando la llegada de Fama. Los rumores, conjeturas y teorías conspiratorias comienzan a circular por Internet dando lugar a historias de terror y salvajes especulaciones. Mucho de lo que entonces se daba por falso o se tenía por cierto ha cambiado de signo, haciéndose cada vez más difícil determinar con exactitud, en la vorágine de datos, de quién procede cada información. El 11-S inaugura un nuevo capítulo en la larga historia cultural de Fama, la antigua divinidad del habla. Los rumores han cautivado a los hombres desde siempre, desde siempre les ha enfrentado la cuestión de qué es verdadero o falso, de qué es lo que «la gente» dice. Ya se propaguen de la periferia al centro o en sentido inverso, los rumores provocan pánico, purgas, miedo a la guerra o delirios de victoria, y al hacerlo crean historia. Este libro muestra de qué modo responde la historia, por su parte, a la voz del rumor.

En las páginas que siguen expongo algunas de las imágenes y prácticas relacionadas con el rumor que han ido surgiendo bajo diferentes circunstancias históricas y culturales. Los rumores no están «sencillamente ahí», son figuras complejas que interpretan la historia de la que proceden y en la que influyen. Como sus hermanos «noticia» y «chisme», aparecen en todos los canales informativos: en la palabra hablada, en la prensa, radio, televisión e Internet. El hecho de que sean «verdaderos» o «falsos» no es tan importante como el que tengan actualidad y demuestren su entidad de auténticos rumores, de noticias que carecen de un emisor identificable. Su medio primario y genuino es la habladuría. Mediante fórmulas del tipo «se comenta», «la gente dice» o «se rumorea», Fama se abre paso hasta los oídos y los corazones de las personas.

La historia cultural del rumor sigue siendo en gran medida desconocida pese a los sugerentes aunque escasos intentos de estudiarla desde una perspectiva científica. El rastro dejado por el «reino de la habladuría» contiene no pocas señales extrañas y enigmáticas; seguir ese rastro implica emprender una tarea llena de riesgos y dificultades. No hay época que pueda conocerse de forma exhaustiva ni teoría que sea válida para transitar cualquier terreno. Aunque los rumores han aparecido en todos los tiempos y lugares imaginables, no existe el relato universal que los abarque a todos. En ese sentido,

Fama es sólo una historia cultural entre muchas posibles. «Toda historia es una elección», dice Lucien Febvre¹; y la búsqueda del sentido de los rumores debe decantarse también por determinadas cuestiones. Este libro aborda algunas de ellas. Habrá lectores que se sorprendan de no encontrar en él a Cagliostro, Aretino u otros virtuosos de la fama y sí en cambio a figuras como el esclavo Clemente, el teórico de la murmuración Francis Bacon o Matt Drudge, el hombre de Internet. La selección se deriva de lo que Stechlin denomina la «formación panóptica» del autor, pero además es consecuente con la propia disposición del libro. Muestra, a partir de ciertos ejemplos, las distintas dimensiones de un aspecto hasta ahora poco estudiado de la historia; y, como sucede siempre en la historiografía, sólo las preguntas son susceptibles de ser trasladadas a otros momentos y lugares, no así las respuestas.

La interpretación de la habladuría y el rumor debe necesariamente ir precedida por el conocimiento de su contexto histórico. Los rumores constituyen acontecimientos, relaciones «entre un suceso dado y un determinado sistema simbólico»². No es posible entenderlos si no es teniendo en cuenta que suelen formar parte de una literatura invisible sujeta a un continuo estado de transformación³. *Fama* trata sobre las imágenes que las distintas épocas y culturas han aportado de ese fenómeno, sobre las prácticas sociales con las que se ha conjurado, combatido, estudiado o producido. Lejos de apuntar con ello a la tan cuestionada «retoricidad de la historia», el libro quiere ser una aportación a la historia del habla y la habladuría.

Los rumores sólo existen como acontecimientos colectivos y efímeros desde el momento en que son comunicables. Toda poética e historia cultural del rumor encierra por lo tanto una inevitable contradicción: el mensaje oral transmitido está siempre ligado a la actualidad y a la palabra dicha, por lo que el relato incontrolado perdura sólo en aquello en que no es idéntico a sí mismo: en los textos y testimonios escritos o de otra clase. De ahí se deriva la particular relación que mantiene la figura conceptual del «rumor» con el contexto del que procede.

Los rumores son paradójicos, crean la esfera de lo público al tiempo que la representan. Mencionarlos supone apelar a la noticia y a su medio de transmisión, al mensaje y al mensajero. Mi noción del rumor parte de esta realidad y alude en primer lugar a todo aquello que ha recibido tal denominación, entendiendo el rumor como una convención histórica modificable que puede aludir a distintos fenómenos. Al mismo tiempo, el «rumor» es la información actual que un grupo hace circular a través del medio de la habladuría o formas afines de comunicación. Lo que todos dicen no es aún un rumor, sí en cambio lo que se dice que todos dicen. Los rumores son citas o variantes de citas que presentan una importante omisión: no llegan a determinar la identidad de aquel a quien se cita, nadie sabe quién habla a través de ellos.

Esta concepción dual permite describir los rumores en su complejidad histórica, como habla social y al mismo tiempo como las reflexiones que esa habla produce en forma de textos e imágenes. Los rumores se reflejan en disquisiciones psicológicas y sociológicas, en anécdotas, biografías, dramas, epopeyas, relatos, películas, fórmulas, cuadernos de investigación, cuestionarios, poemas, libros de historia, iconologías, páginas de Internet,

memorias de guerra, panfletos, informes policiales, memorandos de propaganda, novelas, estadísticas, estatuas, vestuarios teatrales, diccionarios, artículos de prensa y otros documentos del arte, de los medios de comunicación y de la vida cotidiana. Cualquiera puede relacionarse con el rumor, ya sea como su objeto, su destinatario o su difusor.



La foto de Fama en Internet: el turista
del World Trade Center se convirtió en su momento
en una de las falsificaciones más célebres.

Las dificultades para concretar conceptualmente el rumor se hacen patentes en la existencia de diversos malentendidos. Los rumores no son necesariamente falsos, de hecho carecen de una definición lógica referida a su enunciado, aunque puedan desde luego separarse en «verdaderos» y «falsos». Los rumores no forman tampoco el conjunto más amplio al que pertenece el chisme. El chisme es definible tanto en su forma como en su contenido, se basa en la proximidad calculada entre el chismoso y el que es objeto del chisme, quienes pueden además intercambiar sus papeles. Es la «forma social de la in-discreción»⁴ y puede adoptar también la apariencia del rumor, como sucede en su vertiente profesional, el *mobbing*.

Los rumores no son tampoco mentiras. Es cierto que pueden llegar a ser utilizados si se dan el conocimiento y las circunstancias para ello. Lo habitual sin embargo es que la motivación de los implicados desempeñe sólo un papel secundario, dado que la habladoría carece de un sujeto individual⁵. La persona que oye un rumor y lo transmite se añade a la secuencia de «gente» que conforma el «se», el agente del habla colectiva.

Con frecuencia, un rumor parte de un prejuicio y sus víctimas se convierten en cabezas de turco. Pero el prejuicio por sí solo no es un acontecimiento, sino que forma parte de un sistema cognitivo. Los rumores, en cambio, poseen siempre una cierta actualidad que les permite expresar o potenciar determinados prejuicios latentes sin identificarse con ellos.

El rumor no es tampoco un medio de comunicación, como se ha sostenido en ocasiones⁶. A diferencia de lo que sucede con los medios de comunicación modernos, el rumor demanda la presencia simultánea de al menos dos participantes (lo que no excluye que pueda servirse también de tales medios). El rumor expresa el éxito de un relato y es al mismo tiempo el factor que propicia dicho éxito y su señal distintiva. La estructura formada por el giro introductorio y el consecuente enunciado que se formula en discurso indirecto remite a lo que «la gente» dice. Es, pues, habla mediatizada, dependiente, cita de una cita. De ahí que los desmentidos tengan escasas esperanzas de éxito en el rumor; difícilmente podrán rebatir su oración principal («la gente dice»). El contenido del mensaje («que el presidente de Estados Unidos tiene un *affaire*») permanece inmune al desmentido porque la lógica que rige la enunciación de la frase completa no se ve afectada por él. No es fácil apresar un rumor, pasa de una mano a otra como la patata caliente con la que nadie quiere quemarse. Todo rumor trata a su vez sobre un rumor, es por lo tanto en su esencia una figura retórica, una forma de enunciación. En ello radica su componente siniestro: el relato que transmite encuentra en sí mismo la fundamentación para hablar de los demás. Los rumores son sugerentes y plausibles y además, y en ello se parecen al chisme, tienen poder. Con frecuencia influyen más en el comportamiento y las opiniones de las personas de lo que pueden hacerlo las informaciones contrastadas⁷. El habla sobre los planes, carencias y faltas de las personas renueva las tensiones sociales como lo hace la burla sobre un tercero. En ese sentido la comunidad del rumor se equipara a la risa colectiva⁸: tampoco en el rumor se está solo, esa es su promesa ambivalente. Se vincula siempre a los miedos, esperanzas y expectativas que desean ser compartidos, siendo la ficción el lugar donde mejor se muestra cómo y por qué se producen.

—Alguien contó además que se habían llevado a los niños, los habían colgado en el bosque, los habían abierto en canal con cuchillos y habían recogido su sangre en cuencos.

—¿Para qué?

—Para hacer una fortuna llevándola al puesto de transfusión sanguínea.

—¡Menuda patraña!

—¿Una patraña? Te estoy diciendo que se llevaron niños, los colgaron en el bosque, les abrieron en canal con cuchillos y recogieron su sangre en cuencos⁹.

Así sucede y así seguirá ocurriendo mientras la gente hable. La cotidianidad del rumor pasa generalmente inadvertida quedando relegada al cuarto trasero de la historia. Surge de la forma menos llamativa a partir de una pregunta o una suposición, no hay argumento posible contra el «te estoy diciendo». La disposición cronológica de este libro no quiere sugerir que los rumores discurren linealmente desde un «origen» hasta una determinada meta¹⁰. Lo que pretendo es más bien explorar ciertos horizontes, relaciones y paralelismos históricos. Para ello, y recordando que no todo lo que sucede pertenece a la historia, partiré de una selección de casos particulares. Tal y como sostiene Paul Veyne, la historia existe «sólo en relación a las preguntas que le planteamos»¹¹.

Mito, fama, rumor, guerra, estigma, control, fórmula: partiendo de algunas figuras

conceptuales señalaré «ciertos fundamentos comunes del rumor»¹² y sus ecos históricos. En algún caso me detendré en cuestiones teóricas y problemas relativos a esas figuras si considero que ello contribuye a aclarar el planteamiento general, reservando para las notas el comentario de otros aspectos¹³. Los modelos reflexivos que proponen las figuras conceptuales recuerdan a los esquifes que se construyen con las manos y se lanzan al agua para comprobar si flotan y ver cómo se deslizan corriente arriba o abajo. Como escribe Fernand Braudel, el momento del naufragio es «siempre el más relevante» de esa secuencia¹⁴. La validez histórica de mis modelos es limitada, por lo que su vigencia se circunscribe siempre a uno u otro aspecto del rumor.

Para empezar, mostraré la relación de la «voz divina» con el mito griego y los orígenes de la historiografía. Como demuestra entre otros muchos el ejemplo del barbero ateniense, la cuestión del testimonio resulta ya fundamental en este primer momento. Mucho más tarde, el rumor adoptará con los romanos el aspecto de la monstruosa Fama; el segundo capítulo descubre en esta divinidad una estrategia retórica que desea apropiarse de la habladuría política en Roma a partir de un concepto poético.

En épocas posteriores Fama evoluciona hasta convertirse en icono de la gloria. Desde la Edad Media, la habladuría, esa técnica del habla anónima y sediciosa, se acerca a otros modelos como la figura de Rumor. La Primera Guerra Mundial demuestra que los rumores continúan estando presentes en la modernidad, tal y como se destaca en el cuarto capítulo. El perfeccionamiento de los medios de destrucción y la revolución de las técnicas informativas devuelve de pronto a los soldados europeos y a los historiadores a los oscuros tiempos de la oralidad mítica.

Fama ve más allá del presente y del pasado. A esas miradas se dedica un excursus sobre la Virgen María y otros objetos volantes no identificados. La persecución de los judíos ha alimentado desde hace siglos la capacidad fabuladora del rumor. En el quinto capítulo, centrado de forma especial en la literatura, planteo la cuestión de si las ficciones del rumor conllevan de forma inevitable un estigma social.

En las «clínicas del rumor» americanas se diseñan desde los años veinte mecanismos para el control mediático del habla informal que reflejan la necesidad de defender un centro social en decadencia ante la amenaza de una periferia emergente. Por último, me centraré en algunas prácticas y modelos que los científicos manejan desde hace décadas en el estudio del rumor. Lo tratan como una entidad irracional pero mensurable emplazada en los márgenes de la sociedad, dando con ello una clara muestra de que la larga historia del rumor es ante todo una historia de malentendidos.

La gente corriente, los políticos más poderosos y los grandes artistas han intentado conjurar el rumor con prácticas culturales de diverso signo. Aunque este libro sólo se detiene en algunas de las particularidades de Fama, hay algo que podemos dar ya por sentado: en la era de Internet Fama continuará siendo lo que ha sido siempre, una fatal compañera de la historia.



El Deseo, en cabeza, seguido por el trío formado por la Opinión, la Disputa y el Testimonio y, por último, «Lo mío» y «Lo tuyo». Hendrick Goltzius, *La vanidad es el origen de todo mal* (s. f.).

«Voz divina». Mito e historia

*Un mártir del rumor – «Sin duda que también ella es un dios» –
El rastro de la voz – Poste indicador – Más húmedo que el agua*

Quien repite lo que la gente cuenta pone en riesgo su integridad e incluso su vida. Tal fue la dolorosa enseñanza que le tocó aprender a un barbero griego allá por octubre del año 413 a. C. En su establecimiento de El Pireo, el puerto de la metrópolis de Atenas, el barbero corta el pelo y la barba de un desconocido sin sospechar que en los siguientes minutos la Historia Universal va a colarse en su vida para concederle el trágico papel protagonista en una pieza edificante sobre la crítica de fuentes. Lo que el extraño ha traído consigo desde lejos va a transformar su existencia para siempre. Se trata de una noticia breve pero funesta que ha atravesado el Mediterráneo, saltando de puerto en puerto, y que alcanza finalmente su meta cuando el viajero refiere a su barbero que la flota ateniense ha sufrido una espantosa derrota en el Gran Puerto de Siracusa. Demóstenes y Nicias, los *strategoí* de Atenas y comandantes de campo en Sicilia, han sido abatidos, y el ejército griego en su totalidad, aniquilado. El propio mensajero, un esclavo, logró a duras penas escapar en compañía de su amo. Más tarde, Tucídides confirmará estos hechos en su *Historia del Peloponeso*, cifrando en 7.000 el número de soldados griegos hechos prisioneros en los desfiladeros sicilianos.

Un mártir del rumor

El barbero no podía saber tanto. Sin embargo, con lo que había oído tenía suficiente para, sin más demora, ponerse en camino, dispuesto a recorrer los seis kilómetros que le separaban de la ciudad, con la intención de transmitir la nueva a quienes más afectaba: el pueblo y las autoridades de la polis: «Entonces dejó la tienda y en una carrera se apresuró hasta la ciudad *no fuera alguien a arrebatarse la gloria* de difundir el relato», contará más adelante Plutarco, quien nos ha transmitido la historia del barbero¹⁵. Los

atenienses, conmocionados, se reunieron para llegar hasta el fondo del asunto. No podían pasar por alto que el mensajero representaba un oficio que no destacaba precisamente por su fiabilidad. «La raza de los barberos es suficientemente parlanchina», razona el cronista, «porque los más charlatanes acuden y ocupan sus asientos, de tal modo que ellos están llenos de esta costumbre»¹⁶. Los atenienses del 413 parecían estar ya al tanto de este hecho.

«Así pues se trajo al barbero y fue interrogado», prosigue Plutarco. «Él no sabía siquiera el nombre del informante y remontaba el origen a una persona sin nombre y desconocida. Se produjo la cólera del público y el griterío de "¡Que se le torture! ¡Dad tormento al maldito! Pues él mismo ha fabricado y compuesto esa noticia. ¿Quién más la oyó? ¿Quién la ha creído?"» ¿Qué es mentira, qué invención? La búsqueda de la verdad histórica siguió adelante con los rudos métodos de que disponía la crítica de fuentes en la época; «*martyros*» es el término griego para aquel que estuvo presente y guarda memoria, para el testigo: «Se trajo la rueda y el hombre fue extendido» hasta que otras fuentes pudieron contrastar la noticia del «vendedor de humo», hasta que el rumor se hizo certeza, hasta que aparecieron los testigos y mensajeros «que habían escapado de la misma acción» y pudieron confirmar la espantosa noticia. «Se dispersaron pues cada uno a sus propios duelos, dejando atado en la rueda al infeliz», refiere el cronista sobre el ingrato trato dispensado a las fuentes en Atenas¹⁷.

El rastro del rumor recorre la Antigüedad griega. Biografías, epopeyas, canciones, dramas y otros documentos recogen la profunda impresión que producía el rumor en los hombres de la época. A menudo su aparición atañe a la guerra, y muy frecuentemente también al mito y su relación con la historia. En una sociedad mayoritariamente oral estas cuestiones no dejaban de entrañar ciertos peligros. En especial, como vemos, para los propios mensajeros.

Plutarco cuenta su pequeña historia del barbero dos veces: una como ejemplo atemorizante en su tratado sobre la habladería, es decir, con un propósito didáctico; la misma anécdota reaparece en su biografía del estratega Nicias, esto es, en un contexto historiográfico. Desde el punto de vista actual, no es fácil determinar si Plutarco pretende transmitir con su barbero una realidad histórica «objetiva», si recurre a un mito o si lo inventa. Entre el acontecimiento y su recreación ha transcurrido casi medio milenio. Muy probablemente Plutarco añade como buen historiógrafo una figura secundaria para hacer más plástica su narración sobre la caída de Nicias.

El pequeño barbero se ajusta con una facilidad sospechosa al tejido de la historia. La figura propicia la concentración de un proceso abstracto, traslada la acción principal del texto a un escenario social más humilde y poetiza el acontecimiento en el sentido de que el barbero sufre de forma representativa el padecimiento de todos los atenienses. Y lo que la etnografía del siglo XX quiere presentar como un descubrimiento es dado ya por supuesto en Plutarco: «Aquello que nosotros consideramos datos es en realidad una interpretación de estos, al igual que otras personas interpretan su propio actuar o el de sus congéneres»¹⁸. Ya se trate de una realidad histórica o inventada, el relato sobre el destino del barbero contiene algunos detalles llamativos sobre la formación y divulgación

de rumores en la Antigüedad. Caracteriza el medio en el que los rumores se forman y crecen, y aporta indicios sobre el estatus social del discurso informal así como sobre el carácter del mensaje transmitido por el rumor.

El rumor sobre la debacle de la flota ateniense surge primero en la periferia de la ciudad. Como las tiendas de calzado o, de forma aún más acusada, los talleres de perfumería¹⁹, las barberías pasan por ser desde la Antigüedad lugares propicios para el chismorreó y la habladuría. Ya se sea hombre, mujer o esclavo, esos establecimientos ofrecen a cualquiera la posibilidad de participar en el rumor. El *logopoios*, el inventor y fantaseador, encuentra su escenario ideal allí donde lo público y lo privado se confunden²⁰. Se entabla un trato estrecho entre extraños, y es precisamente esa proximidad entrecruzada de distancia e intimidad lo que invita al intercambio de historias y a su aderezado ornamento. El mártir del rumor se hubiera ahorrado algunos padecimientos de haber tenido presente esta circunstancia, limitándose a divulgar su historia entre los clientes de su local. El reducido entorno del barbero se halla por lo demás situado en un espacio particular. Los puertos son lugares de tránsito para personas y mercancías, y por descontado también para las noticias. No sólo el que regresa de un viaje tiene algo que contar, también el que contempla la carga o descarga de un barco puede difundir historias probadas, probables o acaso inventadas.

Mientras, como puede suponerse, la noticia del esclavo desconocido seguía difundiéndose en El Pireo, el mensajero dejó atrás el puerto y se encaminó atravesando las murallas hacia la ciudad. De ese modo tomó el mismo camino que la peste eligiera poco antes del inicio de la guerra del Peloponeso. Masas de refugiados buscaron entonces protección entre unas murallas que se tenían por inexpugnables a los asaltos de los espartanos. Las condiciones higiénicas de la época fueron responsables de que el «centauro de la histórica epidemia»²¹, compuesto de viruela, tifus y fiebre petequial, se extendiera desde el puerto a gran velocidad: primero entre las murallas y luego hasta el interior mismo de la ciudad. Un tercio de los habitantes del Ática, entre ellos el mismo Pericles, fue víctima de la peste. El rumor siguió por lo tanto el curso de la epidemia. Y lo que los atenienses hicieron con el barbero portuario recuerda también a las medidas higiénicas preventivas contra la peste: aislar a los enfermos para reducir el riesgo de infección de los sanos.

Como enemigo de los epicúreos, Plutarco condena la vana habladuría. Por ello se detiene a referir la historia del barbero con todo detalle, y comenta con fruición otros casos de chismosos y murmuradores que debieron padecer graves castigos. Naturalmente, no todo el que difunde una noticia sin confirmación corre la suerte del barbero de El Pireo, y muchos escapan a las justas consecuencias de su inclinación por el chismorreó, pero los hay también que terminan perdiendo la vida en el empeño. Tal y como cuenta Plutarco, el tirano Dioniso hizo crucificar a su barbero no tanto por saber demasiado como por hablar demasiado. En el trasfondo de la crítica de Plutarco al rumor y la habladuría se encuentra el estatus particular del discurso informal. En Atenas, al menos, existe una especial intuición para los matices del *diabole*, de la maledicencia y la difamación, de la calumnia y el chisme.

El político ateniense responsable de las finanzas, Timarco, otra víctima de la habladuría infundada, tuvo ocasión de comprobar en el año 345 a. C., casi setenta después de aquel fatal día para el barbero, de qué modo se las ingeniaban los oradores más astutos para hacer pasar en un juicio los rumores por testimonios. Su adversario, el orador Esquines, le involucró en un negocio de prostitución. En la pudibunda sociedad de Atenas el escándalo, cuidadosamente orquestado, amenazaba con descabezar al político bajo sospecha. Pero la parte denunciante no recurre a una persona real para respaldar su acusación, sino a un testimonio sin rostro. Esquines sólo necesita apoyarse en lo que se dice para eliminar políticamente a su contrincante. Pues, como bien ha calculado el retor político, nadie osa oponerse abiertamente a Feme, la voz divina²².

Pero por mucho respeto que pueda inspirar esta voz, el honor de quienes la divulgan queda siempre en entredicho. Mucho antes de Plutarco, Teofrasto, otro declarado enemigo de la charlatanería, describe cómo mantiene el murmurador su testimonio. En su boceto de los *Caracteres*, el discípulo de Aristóteles pone el acento en el aspecto ético del chisme y el rumor.

El novelero es un individuo capaz de encontrarse con un amigo e, inmediatamente, sin guardar las formas y entre sonrisas, preguntarle: «¿De dónde vienes?», «¿qué cuentas?» y «¿cómo?», «¿sabes algo nuevo sobre este asunto?» [...] las fuentes de sus historias son tales que nadie podría rebatirlas. Cuenta, tras asegurar que así se lo han confirmado [...], que Poliperconte y el rey han vencido en una batalla y que Casandro está prisionero. Y si alguien le objeta: «¿Pero tú crees eso?», él aducirá que el hecho es un clamor en la ciudad, que el rumor se está propagando y que todos a una coinciden, pues refieren los mismos detalles sobre la batalla y que se ha producido una gran carnicería. [...] Mientras que relata todas estas cosas se lamenta –no os podéis imaginar con qué aire tan persuasivo– diciendo: «¡Desdichado Casandro! ¡Oh infeliz! ¿Te das cuenta de los reveses de la fortuna? Particularmente después de haber sido tan poderoso», y «Conviene que tú seas el único en saberlo», a pesar de que ya ha ido a la carrera a comunicárselo a todos los que viven en la ciudad²³.

Reconocemos los tres pasos característicos en la tarea del forjador de rumores: se apropia de la noticia preguntando qué hay de «nuevo»; interpela al receptor del mensaje de forma personal y con fingida confidencialidad, aprovechándose de la dinámica social del secreto, y, finalmente, domina el arte de la cita, del discurso indirecto, remitiendo, antes que a los hechos, a las personas, a «todos» aquellos que cuentan «lo mismo». El pobre barbero no llegó a conocer este manual de instrucciones sobre el rumor entendido como espejo de las costumbres. De otro modo hubiera podido encontrar en él una advertencia sobre los peligros de convertirse en emisario de la voz divina. Pues el arte del discurso indirecto se sostiene sólo mientras el hablante es capaz de hacer olvidar su propia persona en beneficio del mensaje transmitido en la cita.

La noticia sobre la pavorosa derrota de la flota griega que hace dos mil cuatrocientos años llegó desde la periferia del *melting pot* de El Pireo al centro de la república ateniense se ajusta a la definición clásica del rumor: es tan relevante como imposible de corroborar. Una noticia sólo se convierte en rumor si es capaz de alcanzar a un gran número de destinatarios y no puede ser refrendada o desmentida por las correspondientes autoridades. Cuando los testigos reales hacen finalmente acto de presencia, el rumor se

transforma de nuevo en noticia: «Se dispersaron, pues, cada uno a sus propios duelos».

Tomar parte en el rumor implica exponerse al trato con mensajeros y ciudadanos coléricos como los que formaban la asamblea ateniense: «¿Quién más lo oyó? ¿Quién lo ha creído?». La pregunta por el testigo forma parte del contacto con el relato incontrolado. O bien se da sin más continuidad a la transmisión de lo referido o se intenta concretar con mayor precisión quién es esa «persona anónima y desconocida», como hacen los atenienses. El doloroso procedimiento hermenéutico al que se somete el barbero de Plutarco muestra la coincidencia entre estas dos opciones. La fatalidad sobreviene cuando ambas se entrecruzan: si Feme fuera en verdad inmortal y divina, debería haber hecho extensible su protección al barbero.

Así pues, si bien es cierto que el barbero actúa ingenuamente (como parece sugerir su posterior cronista desde una mentalidad psicológica) cuando lleva su mensaje a la ciudad y lo presenta a las autoridades confiando alcanzar así la fama, también lo es que se mueve en un terreno mitológico fundamentado. Tal vez piensa que el nefasto mensaje está destinado a probar la vigencia de ese orden mítico²⁴. Tanto más le sorprenderá que los poderosos de Atenas vean en la espantosa noticia la intromisión inadmisible de un correveidile en el orden lábil de su sociedad guerrera. La república se escuda contra la *pheme* indomable devolviendo al torpe emisario del mito a la realidad histórica. Se trata de una experiencia dolorosa, pero necesaria, lo que descarta de entrada un posible desagravio del acusado.

El barbero corre a la ciudad creyendo que allí le aguarda su día de mayor gloria sin sospechar que terminará convirtiéndose en el más doloroso de cuantos ha vivido. El mensajero insensato es acusado de haber trasladado una noticia del contexto de la habladuría al del discurso político. «A última hora de la tarde fue al fin liberado», se cuenta. Para entonces, la víctima del rumor, que había permanecido tendida en la rueda del verdugo bajo el inclemente sol otoñal de Atenas, había tenido ocasión sobrada de meditar sobre el devenir del mundo y muy especialmente sobre el poder del rumor.

Tal vez durante ese tiempo su mirada se detuvo en el altar de Feme²⁵, que presidía el Agora desde hacía ya cincuenta años, recordando que el trato dispensado a la noticia no suele coincidir con el que se da a su emisario, una ironía en la que seguramente no reparó el torturado. Las siguientes reflexiones sobre la tríada de la guerra, el mito y el rumor abordan algunos de los asuntos que tal vez sí pasaran por la cabeza del barbero aquella tarde, junto a otras que a buen seguro no ocuparon su mente. No hace falta preocuparse en exceso por la suerte del barbero (o de su trasunto ficcional); el más importante de sus órganos corporales, la lengua, sobrevivió intacto a la tortura. Apenas hubo sido liberado, «lo primero que preguntó el mártir de Feme y diletante del mito fue de qué modo había perecido el general Nicias».



Charlotee Seiler (ocho años), *El rumor* (1998).

«Sin duda que también ella es un dios»

La estrecha relación entre la guerra y el rumor no es una invención de Plutarco. Mucho antes de que el cronista esbozara la anécdota del barbero, los inicios homéricos del relato bélico indican que antes, durante y después de las batallas –pero muy especialmente en sus intermedios– los griegos se hacen eco de los rumores creyendo ver en ellos un poder ligado a las divinidades, un mensajero de los inmortales, una voz divina.

Ya en el canto segundo de la *Iliada* Homero muestra en acción a la habladría, la mensajera de Zeus. Los ejércitos griegos están acampados ante Troya. Tras nueve años de sitio los combatientes se sienten abatidos e intuyen que han perdido el respaldo de los dioses en su lucha contra la inexpugnable ciudad de Príamo. Pero sin el favor de los dioses no hay batalla que se pueda vencer ni muro que se pueda abatir. Es entonces cuando el átrida Agamenón, el «pastor de pueblos», tiene su célebre sueño sobre una

inminente victoria. Al despertar, el comandante en jefe lo comenta con el resto de generales; la esperanza cobra fuerza entre los aqueos; de pronto todas las señales parecen apuntar a un triunfo. Los soldados se sienten animados también por la buena nueva.

Se precipitaron detrás de las huestes [...] tan numerosas tribus de guerreros desde las naves y las tiendas delante de la profunda costa desfilaban en compactas escuadras hacia la asamblea. En medio ardía la Fama, mensajera de Zeus, instándolos a acudir, y ellos se reunieron²⁶.

Rauda como una fuerza de la naturaleza, la mensajera de los dioses, Osa, convoca al primer *thing* en la historia de la literatura. Su éxito es inmediato: «Y ellos se reunieron». La misma voz propagará al final de la *Odisea*, tras la matanza de los pretendientes, la noticia de la sangrienta victoria de Ulises. También en esa ocasión, en Ítaca, logrará convocar a todos los hombres. Mientras Ulises y sus fieles disfrutaban del banquete de la victoria en el interior del palacio, ella ronda fuera: «La voz mensajera extendíase por toda / la ciudad de la muerte terrible de aquellos galanes»²⁷. *Ossa aggelos* es, por un lado, la voz de Zeus que cumple una función específica; por otro, un poder que actúa de forma independiente. Su noticia trasciende lo particular logrando en Troya incluso lo que no está al alcance de los generales: reunir un ejército en desbandada que se ha diseminado por la costa. Quien es capaz de algo así debe de tener por fuerza el apoyo de los dioses.

El culto ateniense a Feme tiene también su origen en la guerra²⁸. Se remonta probablemente al año 465 a. C., cuando el general ateniense Cimón derrotó a los persas en el Asia Menor, a orillas del río Eurimedonte (el Köprü-Sü, que discurre por la actual Turquía). Parece ser que la nueva de la victoria llegó a Atenas el mismo día de la batalla²⁹. No ha trascendido si esta obra maestra técnica de la «voz divina» encontró también eco entre los peluqueros. En cualquier caso, fue entonces cuando se consagró un altar al veloz medio. Cuando Pausanias visitó Atenas a finales del siglo II d. C. debió de encontrar aún el lugar de culto a Feme o pudo al menos identificar sus restos. Se encontraba no lejos del altar al esfuerzo, Horme, y del dedicado al temor decoroso, Aidos, proximidad que el viajero interpretó como prueba de la piedad griega³⁰.

Se ignora cómo invocar a esa voz divina, qué plegarias o sacrificios son los que acepta; sus contornos están difuminados y su voz no se deja oír. Lo único de lo que se tiene clara conciencia es del temor que inspira. Desde la distancia histórica es posible imaginar de qué habla Feme cuando no refiere noticias de victorias o derrotas militares. Pero rara vez resulta tan claro su mensaje como en un célebre pasaje de *Los trabajos y los días* de Hesíodo.

Nunca te orines en la desembocadura de los ríos que afluyen al mar ni en las fuentes; guárdate bien de ello. Y no te ensucies; pues no hacerlo es ciertamente mejor.

Así aconseja con solemnidad intemporal el poeta a su hermano y a sus contemporáneos. Pero su advertencia contra el poder de Feme no se basa sólo en razones higiénicas:

Obra de este modo y evita la terrible reputación de los mortales; pues la mala reputación es ligera y muy fácil de levantar, pero dura de soportar, y es casi imposible quitársela de encima. Ninguna reputación desaparece totalmente si mucha gente la corre de boca en boca. Sin duda que también ella es un dios³¹.

También ella es un dios y no sólo la voz de la masa. El término opaco *theos*, que Albert von Schirnding traduce por «deidad», no se refiere forzosamente a una persona, sino que puede apelar también a un poder abstracto. Pero es cierto que Hesíodo identifica aquí a Feme «con un nuevo dios entre los muchos de su teogonía»³². Quien se topa con ella sabe que no se las tiene que ver con una obra humana, aunque la violencia de la habladuría se ejerza sobre los hombres y aunque sean estos quienes se someten mutuamente a un estricto control social con las armas siempre afiladas del rumor y el chisme³³. Feme es algo más que un simple medio: posee un poder inmortal y no duda en hacerlo valer.

El rastro de la voz

Para seguir desde la actualidad las huellas de esa divinidad y del mito que la acompaña es necesario partir del eco literario que ha dejado su efímera voz. No todos sus rastros son reconocibles, algunos se han ido borrando con el paso de los siglos y mucho de lo que los griegos escribieron sobre la «voz divina» y el saber de oídas sólo nos es conocido ya «de oídas»; gran parte de los textos procedentes de la Antigüedad tardía se han perdido junto con su objeto de referencia³⁴. Con todo, el conjunto de los documentos conservados permite esbozar al menos el contorno de la imagen mítica del rumor y la habladuría.

Resulta a menudo difícil separar en cada caso particular el rumor de fenómenos como la honra, la fama y la nueva. Los distintos sentidos y matices que los griegos diferencian y combinan entre sí se nos presentan generalmente indisociables. Dependiendo del autor, la época y el contexto, términos como *ossa*, *baxis*, *phatis* y *pheme* pueden destacar distintos aspectos en el imperio de la habladuría, ya sea el casi imperceptible murmullo, ya el mensaje que se abre paso de un punto a otro, ya la fama que rodea a una persona o la honra que se prolonga en el tiempo. Todos ellos tienen en común ser más o menos difíciles de definir, tan escurridizos y «líquidos» como ese otro medio que los griegos gustan de tener en la boca antes de desprenderse de él: el dinero³⁵.



Victoria, aquí sin alas, y Fama, quien también anuncia derrotas.

Jacobo de Barbari, *Victoria y Gloria* (ca. 1500).

A ello se añade la particular y contradictoria naturaleza polisémica del pensamiento mítico, que se resiste una y otra vez al afilado instrumental de la lógica. El mito es «una modalidad del significar, una forma» que dice «aquello que no puede ser dicho de otra manera»³⁶. Tiende a expresarse de forma contradictoria, ambigua y enigmática, al menos si se intenta medir su enunciado a partir del logos. Sería ilusorio esperar que esa niebla vaya a disiparse precisamente cuando atañe a la inaprensible voz de la *pheme*. Lo cierto es que ambas imprecisiones acompañan inevitablemente tanto a la antigua imagen del fenómeno como a la del rumor y la habladuría.

Gran parte de las huellas del rumor que han perdurado desde la Antigüedad se encuentran en textos que tratan problemas fundamentales del mito, la guerra o la escritura de la historia. Guardan por lo general una estrecha relación con la cuestión de cómo los acontecimientos se mediatizan y transmiten en el espacio y en el tiempo. La «voz divina» aparece siempre como una figura conceptual que ilustra el efecto autopoietico del rumor y la habladuría al transmitir la impresión de que hablan por sí solos.

Pero no resulta sencillo ubicar la «voz divina» entre el mito y el medio. Así se pone ya de manifiesto en la tragedia de Sófocles sobre Áyax, príncipe de Salamina. El más relevante y poderoso caudillo griego en el campamento de Troya después de Aquiles está

decidido a morir. Ha colocado ya la espada en el suelo, el filo del arma apunta al aire, lista para hundirse en su pecho. Áyax se dirige entonces a Zeus para comunicarle su último deseo. Pide al padre de los dioses un favor relativamente modesto: «No te pido alcanzar un gran privilegio: que envíes un mensajero que lleve la noticia fatal a Teucro, a fin de que él, el primero, me levante, cuando haya caído en esta espada, con la sangre aún reciente...»³⁷.

A continuación el héroe se despide de este mundo clavándose la espada y el rumor de lo sucedido se divulga hasta llegar a oídos de Teucro, quien entra entonces en escena conmovido: «¡Oh, mi querido Áyax! ¡Oh rostro fraterno para mí! ¿Es verdad que has sucumbido como el rumor asegura?». El rumor, la voz del pueblo, la habladuría, le ha puesto al tanto de la muerte de su hermano: «La noticia acerca de ti rápidamente, como si fuera de una divinidad, corrió a través de todos los aqueos: que habías muerto». El *aggelos*, el mensajero divino que reclamaba Áyax, adopta aquí la forma de la *baxis*, la murmuración, que es rápida «como si un dios inspirado lo hubiese». El paso de *phatis* a *baxis* indica el poder mítico de los dioses; *pheme* determina el medio, la forma de su aparición.

El rumor pertenece a dos esferas, la divina y la humana. Zeus lo pone en circulación y los hombres lo transmiten. Finalmente se demuestra que el rumor es cierto, lo que frustra la confianza de Teucro en que la *baxis* fuera errónea y él estuviera equivocado. La esperanza sólo puede mantenerse mientras el rumor no ha sido confirmado ni desmentido, pues, como el miedo, el espanto o la incertidumbre, pertenece al discurso informal que va ligado a la habladuría antes que a cualquier otra forma de transmisión.

Interpretar de forma correcta la voz divina no es cosa sencilla, teniendo en cuenta que se trata del «dulce oráculo de Zeus»³⁸. Así se dirige a ella el coro en el *Edipo rey* de Sófocles: «Dímelo, ¡oh hija de la áurea Esperanza, palabra inmortal»³⁹. Se alude aquí al dicho del oráculo con el que Creonte regresa de Delfos al inicio del drama. Como profecía, la *phama* (*pheme* en dórico) dispone de los atributos con que cuenta la *pheme* entendida como rumor: es inmortal al igual que la diosa Atenea, a la que se interpela en los versos que siguen. Los mortales encuentran dificultades para indagar su naturaleza, pues la hija de Elpis, de la esperanza personificada, puede aliarse también con otros poderes como el *diabole*, la calumnia y la difamación; es entonces, al confundir lo verdadero y lo falso, cuando se equipara al *kakon*.

Los contemporáneos de Sófocles podían entender la palabra de la «voz inmortal» como una referencia a la Feme divina de Hesíodo. Es probable que además hayan tenido presente al mensajero personificado al que Píndaro dedica, en la cuarta oda ístmica, un cántico de alabanza a «Meliso de Tebas y su victoria en el pancracio»:

[Poseidón] regaló a la familia
y de las cunas alza la fama antigua
de sus gloriosas gestas. En sueño, por cierto,
estuvo caída; pero ahora despierta, en su cuerpo refulge,
como la estrella matutina brillando entre los otros astros⁴⁰.

Cuando la victoria del luchador se divulga entre los apasionados del deporte, la gloria despierta de su sueño. La descendencia de Meliso será celebrada y recordada, pues la victoria del luchador garantiza la fama intemporal de su descendencia. Con la imagen visible de una *phama* que duerme primero para luego despertar de su letargo, Píndaro reúne en un nuevo concepto el rumor y la gloria, el aspecto espacial y el temporal de la noticia difundida: su propósito es equiparable al del poema laudatorio. El texto debe divulgarse por el mundo y la historia como fama. Al hacerlo recorre caminos similares a los que seguirá más adelante el rumor en la época del barbero de El Pireo: «No soy escultor como para labrar inmóviles / estatuas que sobre su propio pedestal se mantengan en pie. ¡Ea, pues, dulce canto!, / en toda nave de carga y en esquife cualquiera [...] y en todas partes anuncia / que...»⁴¹. El mensaje continúa transmitiéndose en el tiempo: «¡Mas duerme, sí, la antigua / gloria y olvidan los mortales / lo que no llega a la suprema flor (de la poesía), / uncido en las gloriosas corrientes de los versos!», versos que propagan la *phama* en la actualidad y a través de los tiempos. El horizonte de recepción del poema se funde con el rumor, haciendo que la literatura resplandezca en el presente y la *phama* lo haga en el futuro como discurso al que ha dado lugar la oda, como canción.

La hija de la esperanza y la desesperación sitúa el rumor como voz divina por encima de los poderes elementales. Aparece allí donde se deciden victorias y derrotas, la muerte o la salvación, siendo esa ambivalencia lo que hace plausible su proximidad con los dioses. La *phama* de Píndaro es algo más que la expresión y el efluvio de un poder divino: conoce el sueño y la vigilia y su cuerpo refulge como el de una estrella. Cuando, en el año 23 a. C., es decir, unos quinientos años después del nacimiento de Píndaro, Publio Virgilio Marón deleite al emperador Augusto y a su familia con un fragmento de la *Eneida*, los romanos tomarán también conciencia de que Fama es un ser particular que cuenta con ideas propias.



Anne Louis Girodet-Trioson (1767-1824),

El rumor instruye a Yarbás (s. f.).

Pero por mucho que se asemeje la Fama de Píndaro a la romana, el concepto griego de *pheme* no es idéntico a su más joven sucesora antropomórfica⁴². *Pheme* aparece como la figuración de una voz incorpórea, como metáfora mítica de la ambivalencia. Lo que dice se ve confirmado o desmentido si así lo deciden los dioses. El lapso de tiempo entre el momento en que la voz divina es percibida y aquel en que demuestra ser cierta o estar errada puede variar. En Atenas se prolonga durante una tarde dolorosa, en Sófocles abarca la duración de todo el drama.

Poste indicador

La *pheme* se vincula a las voces de quienes la propagan; son esclavos y barberos quienes refieren la debacle de la flota ateniense; y Teucro, quien recibe la nueva de la muerte de su hermano de la «voz del pueblo», de aquello que la gente cuenta. La dualidad entre el poder divino y el medio humano conforma el componente misterioso en el rumor de la Antigüedad. Nadie sabe muy bien qué esperar de esa voz de la habladuría. Remite siempre a algún difuso narrador, a quienes se encuentran ausentes. El trasfondo de la conversación en que se enuncia esa voz apunta a una cadena de hablantes anónimos iniciada en un lugar cualquiera que se prolonga hasta perderse en cualquier parte. Esa serie, ese trenzado virtual de conversaciones, confiere al rumor una extraña suerte de autoridad. Algo es así porque todos así lo dicen y todos lo dicen porque es así. Feme es la convención cultural con la que se representa esa poderosa ambivalencia justamente como un poder ambivalente, algo de lo que son bien conscientes los griegos. El orador Esquines define la *pheme* con precisión: se hace presente «cuando la masa de los ciudadanos, de forma automática y sin ningún motivo, habla de un asunto como de una realidad»⁴³. Todos contribuyen a tejer el rumor, pero si este puede alcanzar a cualquiera creando un modelo pleno de sentido es porque sigue una directriz divina, como sucede con el discurso que informa a Teucro de la muerte de Áyax.

Por su endiablada velocidad y su gran incidencia social, el rumor produce el efecto de lo sobrehumano. «Al partir hacia *Ilión*, Agamenón prometió a Clitemnestra anunciarle por correo la destrucción de Troya el mismo día en que se produjera»⁴⁴. En la patria esa promesa no ha caído en el olvido durante diez años; con ella da inicio la tragedia de Esquilo sobre el fin de Agamenón. Al comienzo de la obra hay un espía que se lamenta por lo inútil de su espera «echado en el tejado de los átridas» y aguarda «la señal de una antorcha», la nueva o *baxis* de la caída de Troya. Ya en la exposición de la *Orestíada*, la tragedia se presenta como un drama sobre el poder de los signos y el dilema que plantea su interpretación. Cuando la señal acordada aparece finalmente, pone en marcha el juego de las conjeturas y las interpretaciones.

Merced al fuego, grato mensajero, veloz rumor recorre la ciudad. Mas si es verdadero, ¿quién sabe?
¿Y si es acaso un engaño divino?⁴⁵.

Así especula el coro sobre la noticia de la llegada de Agamenón, el más importante líder de los aqueos. Guiada por señales de fuegos, la nueva se adelanta al átrida, como ya sucediera con su sueño en Troya. Con todo, el mensaje continúa siendo incierto hasta que un heraldo confirma con rotundidad lo que la gente dice. Pues el discurso de la masa es soberano como el «mando de una mujer» y fugaz como la «opinión de las mujeres»⁴⁶. Pero sobre todo crece con inusitada rapidez, al igual que la esperanza o el temor. La Antigüedad griega confiere aquí alas a la *pheme* como expresión metafórica de su rapidez. El corifeo pregunta a Clitemnestra si un rumor «sin alas» (aunque seguramente el sentido correcto es «alado»⁴⁷) es suficiente para transmitirle valor. El atributo de las alas acompaña al rumor más allá de la Antigüedad tardía; su voz se equipara a las alas que vuelan siguiendo la dirección del viento.

Cuando Agamenón llega finalmente y cambia el papel de general por el de rey, el veterano caudillo da muestras de su respeto por la habladuría, por el *phatis demokrati*: «Gravoso es el rumor con rencor de los ciudadanos»⁴⁸. Desea evitar la suntuosa recepción que Clitemnestra prepara para él. Al hacerlo parece tener presente la advertencia de Hesíodo contra la *pheme*; teme la envidia, la maledicencia y el habla torcida: «¡La voz que el pueblo despierta tiene un gran poder!». Como monarca sabio que es, Agamenón sabe que no puede gobernar teniendo el rumor en contra. En pocos versos plantea Esquilo la verdadera dimensión social de esta voz, que difunde noticias en la ciudad y forma el ámbito de resonancia para el gran acontecimiento de la casa real. *Pheme*, *phatos* y *baxis* se ocupan de que los sucesos de palacio lleguen a la memoria colectiva; la voz divina del rumor vigila a los gobernantes.

El concepto de *pheme* está íntimamente ligado al de mito, pues *pheme* alude al mismo tiempo a la noticia presente y a su medio de transmisión cuando el mito habla a través de ella: en las *Leyes* de Platón *pheme* murmura sobre las normas y usos culturales. No sólo dictamina «como opinión pública» lo que la gente dice, sino también aquello que las leyes escritas no recogen, los tabúes de una sociedad, incluida la prohibición del incesto: «Con mucha razón hablas», concede el Megilio de Platón a los «atenienses» en su dictamen sobre la *pheme*, «por lo menos en eso de que la opinión del pueblo alcanza una fuerza extraordinaria, pues nadie se atreve, apartándose de ella, a respirar contra la ley»⁴⁹. Esa *pheme* ayuda al escritor en su tarea de fijar el saber de la comunidad en «una forma amena y memorizable»⁵⁰, en esa órbita de la transmisión oral a la que apela la «divinidad» de Hesíodo.

Dispuestos según la edad de los recitadores, tres coros celebran «tanto en sus cánticos como en sus leyendas y en sus razonamientos»⁵¹ la juventud y las otras edades de la vida. Enriquecen el imaginario colectivo con el conocimiento relativo a los usos, normas y costumbres correctos. Quienes pasan de los sesenta años y son demasiado viejos para cantar, «deben quedar como narradores de historias inspiradas [*theiasphemes*] sobre estos mismos asuntos morales», cuenta Platón a propósito de la transmisión de las normas. Como los ancianos no tienen ya fuerzas para cantar, se ofrecen como mitólogos de la *pheme*; la «voz divina»* habla también a través de ellos cuando refieren historias sobre la vida recta u oponen con una «pequeña palabra» lo verdadero a lo falso. El ser

de la comunidad encuentra su realización en ellos, que forman el auténtico órgano de la «divinidad».

Así pues, hasta donde dejan entrever las *Leyes*, la *pheme* es más que una voz anónima e insegura. Cual sonora «antípoda del signo escrito»⁵² hace de cordón umbilical con los orígenes míticos. Enuncia lo que «la representación didáctica, la exposición argumentada, la demostración estricta» no alcanzan a expresar, lo que a través de la habladuría pasa de boca en boca y de generación en generación⁵³. Compitiendo con la razón, con el logos y con la tradición escrita, la *pheme* crea y conserva algo parecido a la memoria colectiva. Las frases, palabras y sonidos que la componen se expanden sin identidad por «los canales auditivos y reiterativos que recorren el tejido social». De ese modo se forma un sistema siempre renovado y autorregenerado de repeticiones socialmente complejo y profundamente arraigado en lo histórico.



Fama malum (siglo XVI).

Con el coro de los ancianos y su juego de variaciones y repeticiones, Platón erige un segundo monumento a la «voz divina» cien años después de la construcción del altar en Atenas. «Hay siempre mil y un relatos en circulación», dice Marcel Detienne intentando interpretar este monumento. «Allí donde no alcanza la memoria de los expertos –los

mnemotécnicos de una u otra clase—, cada versión borra o recubre la anterior, pues su materia se reduce a la voz del intérprete y al eco que despierta entre su auditorio»⁵⁴. La proximidad entre la *pheme* platónica, es decir, el rumor, y el mito, queda al descubierto cuando la misma voz habla a través de ambos. Esa voz va más allá de su emisor, no precisa de una primera versión ni de un texto original. El rumor varía y se repite, se prolonga y se transforma; sus historias corren de boca en boca. Sin identidad propia, fluyendo siempre de *ossa* a *baxis*, de *phatos* a *pheme*, «también ella es un dios», tal vez no más, pero sin duda no menos que una voz suspendida en el espacio donde se transmite esa «pequeña palabra» sobre la que Platón hace hablar a su extraño ateniense.

Más húmedo que el agua

Esa «pequeña palabra» se sustrae al terreno de la historiografía tradicional. La voz de Feme marca una distancia respecto al universo de la escritura. Puede surgir en cualquier lugar imaginable o elevarse desde cualquier punto: en la orilla del mar, en las márgenes de un río, en los puertos, en las barberías y en cualquier rincón de la ciudad. Si se encuentra en su elemento en sitios tan dispares es porque carece de hogar. Feme es ubicua como el viento, pero ni siquiera eso puede afirmarse con seguridad, pues a menudo su voz se asocia a la oscuridad inaccesible, al interior oculto de las casas, al recinto consagrado a las divinidades protectoras. Feme tiene por lo tanto también claros aspectos ctónicos⁵⁵.

Desde Tucídides la historiografía se centra en la transmisión de documentos escritos. «Para ser oída en público, la ausencia de leyendas tal vez la hará parecer poco atractiva», reflexiona el historiador, y prosigue: «mas me bastará que juzguen útil mi obra cuantos deseen saber fielmente lo ocurrido, y lo que en el futuro haya de ser similar o parecido, de acuerdo con la naturaleza humana; constituye una conquista para siempre, antes que una obra de concurso para un auditorio circunstancial»⁵⁶. Algo así no puede afirmarse de la voz divina. Ni siquiera quien le rinde culto se la apropia de forma duradera. El historiador, por el contrario, está obligado a desconfiar, al menos en un principio, de un testimonio «cualquiera»: «Y en cuanto a los hechos que tuvieron lugar durante la guerra, estimé que no debía escribir sobre ellos informándome por un cualquiera, ni según a mí me parecía», un ataque encubierto de Tucídides a Heródoto, quien usaba a menudo de esta expresión, «sino que he relatado hechos en los que yo mismo estuve presente o sobre los que me informé de otras personas». Sólo aquel que sabe interpretar la *pheme* es capaz de aprovecharla como fuente historiográfica, pues su reino comienza justo detrás de lo oculto.

Quien no refuta la *pheme* la está confirmando, un principio al que se opone con rotundidad la historiografía. El historiador debe mantener la distancia necesaria con lo extraordinario separando los hechos de las invenciones: «Muy laboriosa fue la investigación», escribe Tucídides sobre su cometido, «pues los testigos presenciales de cada uno de los sucesos no siempre narraban lo mismo acerca de idénticas acciones, sino

conforme a las simpatías por unos o por otros, o conforme a su memoria». El proyecto de la *Historia de la guerra del Peloponeso* es un intento de dar al reino de los relatos exaltados, de los mitos cíclicos y los vagos rumores, al inseguro océano del mito, una base sólida: el fundamento histórico.

Visto así, podría afirmarse que la historia surgió como contrapartida al mito y a la *pheme*. El problema del barbero, quien, en el caso de haber existido, tal vez llegara incluso a afeitar la barba de su contemporáneo Tucídides, consistía en que, como todos nosotros –y, en realidad, como los mismos historiadores–, seguía hundiendo los pies en el barro de la habladuría. Mientras ese barro conserve la humedad del presente, el reino de la historia no estará del todo seguro. La historiografía sólo puede iniciar su trabajo después de haber descorrido los velos del rumor, pues el rumor no sólo es más rápido que el viento, sino también más húmedo que el agua⁵⁷, con independencia de lo que ello pueda significar.

Cuesta un gran esfuerzo a Tucídides aislar entre los relatos de sus testigos el núcleo del suceso. ¿Podemos trasladar este cuestionamiento de las fuentes a los rumores? La *pheme* se manifiesta en epopeyas, dramas, odas y otros textos, en la arquitectura de un altar y en las cicatrices de un barbero torturado. Su huella es la de la historia reciente. Los historiógrafos se esfuerzan en vano en leer o en intentar aprehender este fenómeno; la *pheme* precisa de la interpretación, en mayor grado aún que otros testimonios, antes de poder convertirse en una figuración de la oralidad fijada por la escritura. No hubo nunca nadie, nunca se dio un autor de las cosas, verdaderas o falsas, que hablara de su *pheme*. Y siempre que esta termina fijándose es para enmudecer: «¿Quién más la oyó? ¿Quién la ha creído?».

Fama, un modelo

*El último aristócrata – Ojos, orejas, bocas, plumas – Orden de busca
y captura – La casa de Fama – Material de cartón rojo*

La imagen es de sobra conocida: un dragón, compuesto de incontables cabezas y rostros, atraviesa volando las calles angostas de una gran ciudad. Desde las oscuras cavidades que forman las ventanas, una multitud de figuras se lanza sobre él fusionándose en una inmensa quimera. La litografía de A. Paul Weber *El rumor* constituye seguramente la representación por antonomasia de este fenómeno en las artes plásticas. Arno Schmidt, quien consideraba a Weber «el más grande entre nuestros grafistas», apostilló *El rumor* con la anotación «la mejor alegoría desde Leonardo»⁵⁸, prueba fehaciente de cuánto le había impresionado.

Existen diversas versiones del dibujo, todas ellas muy parecidas. Los primeros bocetos se remontan a 1943, lo que hace suponer que Weber, quien contaba por entonces quince años de edad, deseaba criticar el rumor en el Tercer Reich. Pero ¿cuál es el rumor del que habla el dibujo? Huelga decir que el discurso informal personificado en el gráfico dice muy poco de bueno sobre el rumor. La expresión y el cuerpo son cuando menos desagradables; las orejas afiladas, las gafas, la boca inmensa por la que asoma la lengua, la nariz alargada, todo ello confiere a la figura algo de sesgado, cortante y rastrero. Cuando Weber dibujó esta imagen, los rumores desempeñaban un papel fundamental en Alemania. Los especialistas en propaganda nacionalsocialista se esforzaban en inmunizar a la población contra el rumor⁵⁹, en la creencia de que el habla incontrolada minaba la resistencia en la «patria» y el «frente». El rumor encerraba sin duda un potencial subversivo y los sociólogos modernos ven sus «espacios de circulación» como «centros de resistencia contra la manipulación mediática»⁶⁰. ¿Es posible que Weber, quien ya había caricaturizado a Hitler en 1932, y pasado en 1937 por la prisión de la Gestapo, quisiera poner en entredicho esta faceta del rumor?



La masa de los ausentes se hace oír en el rumor. © A. Paul

Weber, *El rumor* (1969): A. Paul Weber-Museum, Ratzeburg.

«Weber lleva consigo una nueva serie de ilustraciones en formato de un metro», anota un amigo del grafista cuatro años después del final de la guerra; hay un dibujo que le llama poderosamente la atención. Muestra «una monstruosa criatura voladora que se enrosca ante un horrendo bloque de viviendas, de cuyas ventanas se descuelgan grotescos monigotes ávidos de escándalo». El título que da a la lámina es *La calumnia*⁶¹. En la que seguramente sea su más famosa caricatura política, Weber quería sin duda abordar una dimensión del fenómeno que trata también en otros trabajos: la denuncia.

Así lo corrobora otra litografía que nos devuelve al tema de los primeros bocetos. En esta ocasión el rumor, una serpiente con algo parecido a brazos y piernas, se agazapa al acecho sobre la cúspide de un tejado dispuesta a saltar. Pero, en contraste con lo que sucede con la versión definitiva del tema, al monstruoso ser del tejado le falta un componente decisivo. Pues el secreto del rumor radica en la paradoja de la masa, que consiste en ser al mismo tiempo uno y muchos, la suma de las partes y algo más que esa suma. La más conocida versión del dibujo sí muestra por el contrario tanto la relativa unidad del mensaje divulgado como la multitud de sus portadores. En el rumor son distintas personas las que dicen lo mismo. Al hacerlo pasan a formar parte de una masa cuyas partes no se hallan presentes al unísono. La habladuría se basa precisamente en la ausencia de los otros, en la mención de quienes no se encuentran en el mismo lugar. En el rumor toma la palabra la masa de los que no comparecen, una masa que sólo puede hacerse visible en la alegoría.



«La vigía apostada en el tejado del vecino». © A. Paul Weber,
El rumor II (1960 o 1968): A. Paul Weber-Museum, Ratzeburg.

Del mismo modo que la imagen de Weber remite a sus propios precedentes (así como a modelos ajenos), el concepto que el autor actualiza, la idea según la cual los rumores forman una unidad, posee también una historia propia y una secuencia de documentos que la atestiguan. En París dispone de una entrada bibliográfica: tomando asiento bajo la cúpula de la Bibliothèque National de Francia en la rue Richelieu, en una de las largas mesas reservadas para usuarios que consultan ediciones especiales, es posible tocar incluso la habladuría con las propias manos. Se trata de un pliego de cuatro hojas procedente de la Revolución francesa, encuadernado en cartón rojo y prologado por un *avocat patriote*, un hombre cultivado con vocación patriótica. En la retórica usual de su tiempo, el autor se confiesa partidario de la Revolución, alguien «que se enardece por su patria y desea verla feliz aunque ello deba costarle su último aliento»⁶². No sabemos si, como tantos otros hombres de su tiempo, se vio obligado a pagar ese precio, aunque es probable que en su caso no fuera tan alto.

El último aristócrata

El patriota revolucionario se dirigió seguramente a sus *chers compatriotes y citoyens*, justo antes de la proclamación de la República, el 21 de septiembre de 1792 (cuando el *Royaume Français* aún existía), para prevenirles contra el «último y único de los aristócratas», aquel «que debe ser suprimido»: el rumor. La habladuría había tomado las calles y plazas de la capital junto a los insurrectos para convertirlas en su particular escenario⁶³, demostrando así que la Revolución tenía también un alcance mediático; de

los muros se cuelgan carteles con mensajes; se editan tiradas ingentes de «libros populares»⁶⁴, periódicos y libros; los pregoneros leen decretos y proclamas. Como voz destacada de la Revolución resuena la de los vendedores ambulantes o buhoneros: «Ya de buena mañana se oye pregonar el contenido de los periódicos a la venta. Y el pueblo, mil veces engañado por anuncios tan poco fiables, escucha pese a todo las proclamas. Los cafés y las fondas tiemblan con los gritos de los vendedores»⁶⁵. Son los mensajeros de la *révolte des français*, de la nueva era. Venden caricaturas raspadas o grabadas en cobre, mientras sus colegas del campo ofrecen grabados en madera. Con sus canciones entonadas a viva voz y sus baladas callejeras, cuyas letras pueden también adquirirse, la iconografía popular de la época apela a su público como una «*écriture parlée*». Así describen al menos los contemporáneos la cultura semioral de los vendedores ambulantes y su proceso de recepción⁶⁶.

Junto a los habituales autores de panfletos y «periódicos» aparece también una nueva clase de productores de esta literatura que incluye a las *Sociétés patriotiques*, las *Sociétés des Amis de la Constitution*, que surgen a partir de 1790 por toda Francia y los clubes y sociedades en general. Ellos y los autoproclamados educadores populares, los autores de los panfletos, impulsan el *boom* de esta «literatura de pequeño formato», compuesta por protocolos judiciales, discursos, poemas, dichos y canciones, entre ellas la *Marseillaise*. Los panfletos se apoyan no sin ironía en el género religioso del catecismo para hacer comprensibles las nuevas formas políticas, instituciones y símbolos a las gentes humildes de París y del campo.

A través de estos panfletos y octavillas, la Revolución alcanza también a quienes no tienen acceso a la lectura ni a la escritura. «Lo primero que llama la atención, aparte de las masas populares que se desplazan de un lado para otro, son los numerosos grupos de personas que vemos empujándose entre sí ante los puestos de guardia o las panaderías, así como ante las casas cuyos muros están recubiertos de carteles», escribe el periodista y editor Johann Heinrich Campe el 9 de agosto de 1789 en su segunda carta desde París. Y prosigue:

Ante las casas donde cuelgan las hojas impresas con grandes caracteres se ve un variado y abigarrado público compuesto por mozos de cuerda y refinados señores, pescaderas y afectadas señoras, soldados y párrocos, congregados en muchedumbres numerosas aunque siempre pacíficas e incluso se diría que casi familiares, todos con la cabeza levantada, todos devorando con mirada ansiosa el contenido de los pliegos, leyendo a veces en tono quedo, otras en voz alta, juzgándolo y debatiendo sobre ello⁶⁷.

De este modo, la Revolución reconquista el habla de la calle. Campe continúa explicando la función que desempeñan los panfletos y octavillas en esa habla particular. Menciona una segunda multitud igual de variopinta que rodea una mesa con un pequeño toldo, situada junto a la muralla, donde se ofrecen los panfletos del día. A esa hora los buhoneros pregonan no sólo los titulares, sino también sus principales contenidos a todo lo largo y ancho de la ciudad. En el medio de la escritura hablada se llega así a una eclosión de «la participación de todos en todo». *On me l'a dit* es el título que dio su

autor al escrito que se conserva actualmente en la Bibliothèque Nationale. Tal vez fuera voceado también en las calles al grito de eslóganes como «¡Atención, rumor!». El estilo y la retórica del texto inducen a pensar en un sermón, en una advertencia oral dirigida a los «queridos conciudadanos» para que se mantengan en guardia y aprendan de la historia reciente. El autor denuncia el rumor como un criminal «contra el cual debe procederse con todo el rigor de la ley» y refiere a sus lectores y oyentes dos ejemplos de los excesos de violencia ciega que engendra.

En primer lugar alude a la matanza de Champ de Mars el 27 de julio de 1791, cuando La Fayette hizo disparar a la guardia por vez primera sobre el pueblo, matando, según el historiador que lo refiera, entre «unos quince» y «más de cincuenta» revolucionarios⁶⁸. Además parece aludir a los asesinatos de septiembre cuando responsabiliza al rumor de la sangre «que se vertió en una casa del Señor» y más adelante en toda la ciudad⁶⁹. En ambos casos, comenta el autor, fueron el rumor y la habladuría los que prendieron la chispa de la violencia, por lo que se debe considerar al *On me l'a dit* como el peor enemigo de la Revolución.

Lo que en un principio se sostiene de forma polémica es corroborado por otros testigos: la nueva forma de vida pública en el París revolucionario propicia el surgimiento y difusión de rumores. «El tumulto revolucionario se entretiene con rumores verdaderos y falsos», afirma Konrad Engelbert Oelsner como testigo directo desde París⁷⁰. Johann Heinrich Campe describe el modo en que la masa parisina se inmoviliza expectante y el río de comentarios comienza a fluir:

Dos o tres de los hombres se quedan inmóviles; alzan la voz y sus gestos se animan; de ese modo despiertan la atención y curiosidad de quienes pasan a su lado; ya sean conocidos o desconocidos, se unen a ellos para hacerse partícipes del contenido de su conversación; se forma una multitud que en escasos minutos se hincha hasta comprender varios cientos de cabezas. Sólo aquellos que están más próximos al centro aciertan a oír de qué se habla y participan en la conversación. Entre los demás la pregunta *Que dit-on?* corre como un reguero de pólvora sin que aquellos a quienes va dirigida puedan responderla⁷¹.

Salta a la vista la cesura informativa que se produce entre el centro y los márgenes. La necesidad de intercambio es tan grande que se forman nuevos centros de conversación:

En el perímetro del círculo en expansión empiezan a aparecer nuevos epicentros que dan lugar a su vez a nuevos círculos surgidos en el interior del círculo mayor, en los cuales se trata algo totalmente distinto a aquello que dio origen a la aglomeración. Es así como a menudo puede verse una multitud fijada a un lugar como si hubiera echado allí raíces, aunque las personas que la componen no permanezcan en ella más de media hora y aunque el asunto que tratan los distintos círculos difiera por completo⁷².

Las personas llegan o se marchan, la conversación permanece y se organiza a sí misma como una formación social autopoiética. La murmuración, el rumor y la habladuría se cuentan entre las fugaces «constelaciones de lo real» que surgen de forma espontánea y desaparecen de nuevo con el trasfondo de las reprobaciones políticas y sociales. Todo

ello sucede fuera de las instituciones y organizaciones estables, en la «trastienda»⁷³ histórica de los grandes acontecimientos que comentan o incluso propician. La discusión colectiva de estos círculos surgidos de la nada es a la vez expresión y motor de las nuevas circunstancias históricas.

Pero el fermento de la Revolución es al mismo tiempo su gran enemigo. Konrad Engelbert Oelsner fue testigo directo de los asesinatos de septiembre y lo que refiere en 1792 desde París coincide con los resultados arrojados por doscientos años de investigación histórica: «un monólogo o polílogo» de la violencia alcanzó su objetivo en cada esquina de la ciudad siendo esa matanza «el resultado de un terror epidémico»⁷⁴.

«*Que dit-on?*», se pregunta la multitud. Cuando la murmuración une al público, los buhoneros y los agentes con tanta facilidad como en las plazas de París, es fácil que se dé el primer paso hacia el disturbio, el tumulto y el exceso. El autor del panfleto encuadernado en cartón rojo usa también la imagen del *On me l'a dit* para ilustrar la discusión en los «círculos crecientes» del narrar incontrolable «con varios epicentros que dan lugar a su vez a nuevos círculos». Confiere al rumor el rango de la autoría, «causante de muchos, si no de todos nuestros males». Y mostrándose tan indomable como su enemigo invisible, el autor recurre a toda clase de metáforas y tropos exagerados: el rumor se oculta «como una serpiente astuta y escurridiza en todas partes y en ninguna» al mismo tiempo; es «una monstruosidad de mil cabezas y cientos de voces», equiparable a la víbora rastrera, que alza la cabeza altanera para lanzar su veneno. El rumor es aquí la figura marginal amenazante (*personnage éphémère*) que adopta cual «auténtico Proteo toda forma imaginable».

Enemigo de la Revolución, monstruosidad, criminal: el rumor proteico oculta sus intenciones como el pirómano su rostro⁷⁵. Embauca a sus oyentes al igual que el seductor en el jardín del Edén: «Todo cuanto de él procede parece procurarnos diversión, así que uno nutre a las serpientes en su pecho». La retórica del chismorreio se adentra allá donde la gente habla y escucha, se infiltra en la pluma del escritor, conquista cada casa, ya sea en el campo o la ciudad. «Confiere a las más puras intenciones un sentido pérfido y retorcido.» El rumor es el autor e intérprete arbitrario de lo social, anónimo y enmascarado. Contra sus insinuaciones sólo ayuda el escepticismo más radical. «Extraed provecho de aquello que os dicen, pero no os entreguéis ciegamente a tales discursos. Ante todo: duda», advierte el predicador en asuntos de habladuría, y aconseja a sus lectores y oyentes la risa como la mejor arma. Mientras se ríe no se cree, tampoco a Proteo.

El autor de la octavilla podía contar con el interés de su público. Los revolucionarios franceses, sus lectores y oyentes implícitos, tenían motivos para ver un peligro en el rumor; para todos ellos era difícil, si no «imposible, separar los rumores de los desórdenes»⁷⁶. «El gran miedo» de 1789, con los violentos desórdenes que desencadenó en todo el país, les había hecho ver con claridad hasta qué punto pueden llegar los rumores a cambiar la historia en épocas en las que se debilita el poder del Estado. El resultado final de todo ello es la anarquía.

Pero ya con anterioridad los rumores habían producido miedos inconcretos sin que

tuvieran forzosamente que pasar por infundados. Los más viejos entre los lectores y oyentes parisinos de la Revolución podían acordarse de los tumultos de 1749 y 1750, que seguían presentes en la memoria colectiva del «inestable mundo del pequeño comercio»⁷⁷. Corría por entonces el rumor de que el rey Luis XV ordenaba el secuestro y muerte de niños para bañarse luego en su sangre. Pretendía curar con ello su lepra, esa «enfermedad del alma»⁷⁸. En un principio, los desórdenes resultantes pudieron ser contenidos con la ejecución de un peón, un ladronzuelo y un porteador de carbón el 3 de agosto de 1750. Pero el rumor se mantuvo a pesar o gracias a la censura, como factor y eco histórico del momento. Transmitía la imagen de un rey falto de estima, lo que era cierto al menos desde el punto de vista simbólico, y no podía extirparse sólo mediante el castigo. «*Que dit-on?*» era por lo tanto una pregunta que indagaba por la actualidad, pero también por la verdad.

El rumor, escribe Jean Delumeau en su libro sobre el miedo en Occidente, es «en igual medida declaración y explicación de un miedo general, y más allá de eso el primer estadio en el proceso de desahogo que liberará a la masa de su miedo. Es la identificación de una amenaza y el esclarecimiento de una situación que se ha vuelto insostenible»⁷⁹. Todo ello pertenece a las resonancias históricas del *On me l'a dit*. El aviso de este panfleto llega por lo tanto en un momento oportuno para encontrar lectores sensibilizados con el tema. El predicador contra la habladuría es consciente de ello y pasa a ofrecer soluciones con astuta retórica. El *On me l'a dit* ve sus posibles destinatarios en la cadena de aquello que «se» cuenta. Ese «se» corresponde a la figuración anónima e intersubjetiva de un autor, habla y se manifiesta con el poder impersonal de lo neutro.

Como alternativa, el combatiente contra el rumor invoca en su plan la figura del burgués crítico, que sale de las filas del habla anónima difundida por los buhoneros para eludir la «trampa» de la habladuría.

El modelo y arquetipo de esa figura es el más famoso especialista en la crítica de la habladuría: el incrédulo Tomás. El joven que mete el dedo en la llaga pasa por ser el paradigma del escéptico. Con el episodio de Tomás, Juan el evangelista concluye su narración del día de la Ascensión: «Y Jesús le dijo: "Porque puedes verme has creído"»⁸⁰. La resistencia a creer en lo que ha oído concede a Tomás un ambiguo papel en la fe católica y sus ritos: se le consagró la noche más larga del año, la del 23 de diciembre, como símbolo de oscuridad espiritual. La noche de Santo Tomás el «cerdo de la muerte» vagaba para asustar a los niños poco temerosos, y en el Innviertel* se mantuvo la costumbre de que ese día «no debía ni siquiera encenderse la radio»⁸¹, variante moderna de habladuría. Tal es el maestro del escepticismo que añora el crítico de la voz anónima frente a los «crecientes círculos de cabezas» en las calles de París. «El apóstol Tomás tenía razón al dudar.» Y a buen seguro hubiera metido también el dedo en las llagas de Proteo.

El panfleto revolucionario, más próximo a lo terreno que a lo divino, rehabilita a este «gemelo» de Tomás como contrafigura del Proteo del rumor: «El *me lo han dicho* existía ya en su época, pero no tuvo éxito alguno con el joven Tomás, quien se mantuvo incrédulo por precaución».

La referencia a Tomás se produce en una época que concedía un peso especial a la habladuría en la política y en la literatura. Al igual que nuestra concepción actual del rumor, el Proteo de la época revolucionaria sigue también en ciertos aspectos el modelo trazado en la Antigüedad romana. Fue entonces cuando se concibió el rumor como figura mítica o alegórica, como un ser activo capaz de correr, saltar, volar, oír, susurrar, mentir y traicionar. «Fama» es el nombre que recibió la deidad del rumor. Su historia es la de un motivo literario y al mismo tiempo la de una modélica imagen conceptual.

Una alegoría de esta clase «sólo puede entenderse, en el contexto de su época»⁸², como aquello que es: eco y espejo de mentalidades históricas. Al mismo tiempo se localiza en textos que no sólo funcionan como ejemplos en la historia del rumor, sino que requieren una interpretación individualizada⁸³. En el concepto de «Fama» no es tan importante el origen, que sólo puede determinarse de forma aproximada, como el hecho de que aparezca con frecuencia en la temprana época imperial, adoptando rasgos formales relativamente constantes.

Ojos, orejas, bocas, plumas

Todo comienza con una historia de amor: los dioses andan por medio cuando la princesa africana conoce a Eneas, el fugitivo de guerra expulsado de Europa y Asia. Corre el séptimo año de su huida de una Troya arrasada, cuando el temporal arroja al mítico fundador de Roma a las costas fenicias. Allí, «de Venus el hijo»⁸⁴ encuentra a Dido, quien ha erigido su ciudad en Cartago. En la primera comida que ambos nobles comparten, Cupido, inducido por su madre, insufla anhelo y vehemente deseo en los corazones de su hermanastro Eneas y de su anfitriona. Lajoven viuda arde «enamorada y corre por sus huesos la locura»⁸⁵. Muestra su ciudad al bello y encantador viudo de Asia Menor, dispensa carantoñas a su hijo y, hechizada por Amor, flirtea con el héroe troyano. Así lo refiere Virgilio.

Será finalmente la gran cacería que organiza Dido lo que termine precipitando la historia de amor: Dido llevaba «de oro la aljaba, en oro se anudan sus cabellos y una fibula de oro prende su vestido de púrpura». De este modo conduce al amado y a la comitiva internacional por «lugares intransitables» de la montaña a la caza de alguna gamuza, ciervo, furioso jabalí o «rubio león»⁸⁶. Esta vez es Juno quien se ocupa de alejar a Eneas de su meta italiana. Emplea para ello la meteorología, una vez los cazadores se han adentrado en la montaña: «Entretanto el cielo de terrible rugido empieza a llenarse, sigue una tormenta mezclada con granizo [...] ríos bajan corriendo del monte» y Dido y Eneas se refugian en una cueva. Pero, como es sabido, en la cueva no les aguarda un final feliz, sino la gran tragedia: al amarse desatan, junto al juego de los impulsos, el de las fuerzas de la naturaleza.

La Tierra, la primera, y Prónuba Juno dan la señal;

brillaron los fuegos y cómplice el aire del casamiento
en su alta cumbre ulularon las Ninfas.
Aquel fue el primer día de la muerte y la causa primera
de las desgracias; pues ni de apariencias ni de opinión
se deja llevar Dido ni planea ya un amor a escondidas:
casamiento lo llama, con este nombre esconde su culpa⁸⁷.

El amor no encuentra por lo tanto compasión en el mito ni en el poeta, que se encargará en adelante de separar a la pareja. Mientras dure el idilio el imperio no puede fundarse, por lo que Virgilio debe reconducir al padre de Roma por el camino correcto y llevarle a Italia sin desacreditar con ello sus sentimientos hacia Dido. De lo contrario Roma tendría por padre y fundador a un acalorado libertino.

El autor se enfrenta pues al desafío de mediar plausiblemente entre la relativa privacidad de la historia amorosa y el carácter público y mitológico de su héroe. Virgilio se decanta por intervenir desde la ingeniería comunicativa en la historia de amor que se interpone en el gran proyecto nacional-mitológico. En el momento en que tiene lugar el secreto encuentro, una monstruosidad irrumpe en los hermosos valles y colinas de la arcadia norteafricana. Es Fama, un despiadado ser sin igual en el mundo, la diosa del rumor.

¿Pero quién es Fama? En latín el término significa lo mismo que gloria, opinión pública, reputación, habladuría y rumor. Se llama *fama* tanto a la buena reputación como a la mala. La palabra tiene un doble sentido. Por un lado significa «nueva» en el sentido de noticia y, en efecto, ha sido también llamada «Dama Nueva»⁸⁸. Por otra parte *fama* es la imagen que esa nueva deja de una persona. Así, tanto Eneas como Dido poseen una buena fama, una buena reputación que les precede, y que propicia que estén hechos el uno para el otro. Por un amor apasionado, pero también para preservar su fama, su honra, que lo es todo para una princesa, Dido terminará aceptando la muerte.



La sonriente amiga de la virtud. Jean-Jacques Boissard,

Fama virtutis stimulus (emblema, 1593).

No siempre es posible vincular la fama como principio de la reputación con el amor: «Difícil es mantener el buen nombre, pues Fama / anda en disputa con Amor, lo sé, mi dueño», dirá, no sin ironía, Goethe, mucho después de Virgilio, refiriéndose a la oposición entre amor y fama, que procede de los tiempos mitológicos. Como se cuenta en la Elegía XIX, la disputa entre ambos se remonta a un conflicto olímpico por la atención de Hércules.

Desde entonces no hay tregua en la disputa que ambos sostienen;
Tan pronto ella escoge sus héroes, él la sigue sin dilación.
Aquel a quien ella más venera, sabe él prender como nadie,
Y al más honorable apresa del modo más peligroso⁸⁹.

Como en otras muchas ocasiones, Goethe hace aquí alusión a sus propias dificultades para conciliar la imagen amorosa con la alteridad de la imagen social. Pero ya en la Antigüedad, Fama no es siempre la misma: como *bona fama* pasa por garante de la virtud, como *fama mala* se equipara a la mala reputación.

«En los buenos, la buena fama debe ser en verdad juzgada como la única forma de gloria», escribe Cicerón⁹⁰. La *bona fama* es pues la escala de medida para la *gloria* que perdura. Pero no depende del reconocimiento de las masas, de la *fama popularis*, sino que «la gloria es la frecuente reputación acerca de alguien»⁹¹. Fama significa, pues, tanto prestigio como noticia. Posee un aspecto temporal y otro espacial. En el tiempo puede suscitar gloria y renombre si *es bona fama* y el efecto contrario si es *fama mala*. La duración es siempre relativa. «Tras un breve clamor Fama se tiende a descansar; / se olvida al héroe igual que al bribón»⁹². En cambio, Fama surge en el espacio como noticia, habladuría y mensaje. Ya en la Antigüedad era un concepto de connotaciones éticas, políticas y sociales.

Pero para la historia cultural de la habladuría resulta esencial el hecho de que Fama figure también como alegoría del rumor. En la *Eneida*, la alegoría de Virgilio es la personificación del rumor, no de la gloria⁹³, y sólo como tal puede llevar a cabo encargos como el de dar al traste con la felicidad de los amantes. Cumple con su cometido sin que le tiemble el pulso y con la precisión de un profesional.

Se echa a andar al punto la Fama por las ciudades libias,
la Fama, más rápido que ella no hay mal alguno;
en sus movimientos se refuerza y gana vigor según avanza,
pequeña de miedo al principio, al punto se lanza al aire
y camina por el suelo y oculta su cabeza entre las nubes.
A ella la madre Tierra, irritada de ira contra los dioses,
la última, según dicen, hermana de Encélado y de Ceo,
la parió veloz de pies y ligeras alas,
horrendo monstruo, enorme, con tantas plumas en el cuerpo
como ojos vigilantes debajo (asombra contarlos),
como lenguas, como bocas le suenan, como orejas levanta.
Vuela de noche estridente entre el cielo y la tierra
por la sombra, y no rinde sus ojos al dulce sueño;
de día se sienta, vigilante, o en lo alto de un tejado

o en las torres elevadas, y amedrenta a las grandes ciudades,
 mensajera tan firme de lo falso y lo malo cuanto de la verdad.
 En aquellos días llenaba gozosa de rumores diversos
 los pueblos e igual cantaba hechos verdaderos y no:
 había llegado Eneas, nacido de sangre troyana,
 y se había dignado la hermosa Dido unirse a este hombre;
 templaban ahora su invierno con todo regalo descuidando
 sus obligaciones reales, atrapados en pasión vergonzosa.
 Difunde la diosa estas mentiras por la boca de los hombres⁹⁴.



«Camina por el suelo y oculta su cabeza entre las nubes».

Fama (Londres, 1658).

La Fama de Virgilio no es una Fama cualquiera, y si aparece no es por casualidad ni desprovista de un claro objetivo. Informa de la historia amorosa a Yarbas, el rey desairado por Dido: «Al punto dirige su rumbo hacia el rey Yarbas y enciende su corazón con palabras y aumenta su enojo». El rey trama una venganza, pero no será a través de

mano humana como se ponga fin a la dicha.

Sólo un dios tiene el poder de reconducir a Eneas hacia su destino. Yarbás se dirige a Zeus creyendo ver en el rival troyano a un segundo París, aquel que «disfrutaba de su rapto»⁹⁵. Dado que ningún vínculo de fidelidad une a Dido con su despechado admirador, podemos considerar su resolución un tanto exagerada, pero en todo caso efectiva. Zeus «dirigió sus ojos a las murallas reales y a unos amantes olvidados de mejor fama», y les envió a su emisario Mercurio, quien recuerda a Eneas cuál es su meta: partir cuanto antes para fundar Roma. Eneas cumple su destino con la consecuente muerte trágica de Dido. Tras este éxito, Virgilio da por concluida la misión de Fama. Ella es la mensajera y mediadora, el instrumento del hado divino. Destruye el amor africano haciendo público su oculto secreto.

Orden de busca y captura

El ser anómalo que se inmiscuye en los asuntos amorosos de Dido y Eneas es sólo una de las muchas criaturas extrañas que pueblan la *Eneida*. Pero, a diferencia de lo que sucede con sus harpías y polifemos, a Virgilio le basta con hacer referencia a la genealogía de Fama para poner sobre la mesa todo un programa mitológico: Fama es hija de Terra, que obliga a los romanos a tocar el suelo cada vez que se la menciona. Y se comporta como Tifón, hijo de la diosa de la tierra. Hesíodo la retrata como un monstruo colérico de cien cabezas, cuyas voces emitían articulaciones

como para entenderse con dioses, otras un sonido con la fuerza de un toro de potente mugido, bravo e indómito, otras de un león de salvaje furia, otras igual que los cachorros, maravilla oírlo, y otras silbaba y le hacían eco las montañas⁹⁶.

Y como la hermana más joven de los gigantes exterminados por los dioses, Fama tiene al mismo tiempo un vínculo de sangre con las furias, las ninfas y también con Venus, la Afrodita romana. Este parentesco de dudosa reputación remite al origen ctónico de la diosa: en la mitología griega los gigantes –su número se calcula en unos ciento cincuenta– representan el mundo primigenio en su estado de oscuridad y caos. Sólo los dioses logran derrotar a estos seres invencibles, lanzadores de troncos, de pies feos y escamados. Así, Encélado, uno de los salvajes hermanos de Fama, pereció cuando, tal y como se cuenta, Atenea le arrojó a la cabeza el Etna, si no Sicilia entera. Otro hijo de la estirpe fue aniquilado por el trueno de Zeus, y Apolo y Hércules arrancaron los ojos a un tercero. Pero la Fama romana, nacida de la cólera y la sed de venganza, sobrevivió a su aborrecida estirpe. Aparece donde le place para decir lo que le parece, o aquello que el hado determina.

No es hermosa. Virgilio la muestra como «*monstrum horrendum*», lo que no invita a ver en este ser una imagen sensual de la gloria. Usa para su retrato elementos de la

imagen que Homero ofrece de Eris, diosa de la discordia, hermana y compañera de Ares, el asesino de hombres.

Que al principio es menuda y se encrespa, pero que pronto consolida en el cielo la cabeza mientras anda a ras del suelo. También entonces sembró una contienda general entre todos y recorría la multitud acreciendo el gemido de los hombres⁹⁷.

Fama se eleva también hasta el cielo. Corre rauda y posee alas, su cuerpo está cubierto de plumas, ojos, lenguas, bocas parlantes y agudos oídos. Virgilio quiso representar con la fea disarmonía de esta figura, inicialmente menuda y luego grande, la paradoja del rumor en forma de alegoría. Una sola es la noticia, pero muchas son las bocas que la transmiten a otros tantos oídos. Los portadores particulares del rumor son invisibles, al igual que pasa inadvertido el modo en que este fructifica: de hombre a hombre, de boca en boca.

Lo que resulta de todo ello, el rumor mismo, es una monstruosidad. Al igual que la masa es siempre más que la suma de los individuos, también el poder de Fama es mayor que la fuerza reunida de todos los hombres que la transportan y divulgan. Su tamaño, su fuerza y su rapidez, su figura completa, materializan el mensaje habitual del rumor; sus atributos heterogéneos la equiparan al entorno de este, la habladuría.

El dibujo de A. Paul Weber muestra el rumor como una figura hecha de múltiples criaturas cuyo torso se disuelve en lo amorfo. En el panfleto revolucionario la alegoría de Proteo sigue un patrón similar. Proteo, el dios acuático que sirve a Poseidón, carece de contornos definidos, pudiendo modificar su figura, igual que el elemento al que pertenece. Como alegoría personifica la parte siniestra del rumor. Su cuerpo tiene límites externos, pero quien intenta asirlos da sólo con lo informe. De igual modo presenta Virgilio a su Fama, cuyo poder poético no se muestra sólo como mero «símbolo»⁹⁸, sino como figura personificada que permite su representación alegórica.

Fama, pues, lleva a cabo el trabajo artesanal de la traición. Observa, permanece vigilante y elude el sueño. La verdad y la objetividad no le interesan, «insuflaba con el rumor y la habladuría los oídos del pueblo, proclamaba alegre cuanto sucedía e inventaba lo que no sucedía». Este placer en la transmisión constituye el fundamento de su maldad. No se trata ya de la voz de un dios, ni de un órgano ejecutor, como lo era aún en los griegos, sino del proceder arbitrario y la premeditada maldad de un poder personal⁹⁹. Los ojos, oídos y bocas de las personas le proporcionan los instrumentos necesarios que permiten que su mensaje viaje veloz como el viento. Lo que transmite se mantiene siempre en un discurso condicional que mezcla verdad e invención.

Siendo Roma un proyecto de los dioses, debe ser también una figura divina mitológica quien ponga fin al desatino, dando un giro radical al drama de Dido, pues ningún ser mortal sería capaz de tal cosa. Hoy puede sorprendernos la facilidad con que Eneas abandona a Dido, inspirado por un celo divino, pero el factor psicológico no es aquí lo relevante, sino el impostergable *fatum* del fundador de Roma. Virgilio leyó personalmente los libros II, IV y VI de su epopeya (que incluyen la tragedia de Dido) al emperador

Augusto, en el 23 a. C., cuatro años antes de su muerte. Tanto en la corte como fuera de ella, el público debió advertir que, si bien la ambigua figura de Fama persigue el mal, en esta ocasión procuró además el bien: sin Fama no existiría Roma.

Los rumores jugaron de hecho un papel relevante en la capital imperial en la época de Virgilio, pero también en las décadas siguientes. Roma es el lugar de la habladuría, del hablar de oídas y del rumor, y lo es en una medida muy distinta a como lo serán las grandes urbes occidentales de la modernidad o el París del siglo XVIII. En Roma Fama atraviesa la totalidad del espacio público, pues habla el lenguaje cotidiano de la política, la guerra y las elecciones. La organización de la política depende en gran medida del hablar de oídas, lo que se debe fundamentalmente a la forma oral de la comunicación. Pero además se da en Roma una afinidad entre la topografía y la política. Sin Fama no hubiera existido en la capital una esfera pública de lo político. La persona que abandonaba la ciudad no se informaba sólo de las novedades a través de los «decretos del Senado y los bandos oficiales», sino que debía prestar además atención a «toda la cháchara y la habladuría» si quería estar al tanto de la vida política¹⁰⁰. Podía ayudarle en su empeño una institución creada en la época de Augusto, el *cursus publicus* o «correo ambulante», que las autoridades estatales usaban para facilitar el suministro de noticias importantes entre otras cosas¹⁰¹.

La consideración de Roma como capital de Fama tiene también mucho que ver con la geografía social de la urbe. El foro con los Rostra, el escenario de los oradores, formaba su centro político. Desde allí los oradores se dirigían al Senado y, sobre todo, al pueblo de Roma. Fue en ese lugar donde, en el 51 a. C., se dijo que Cicerón había muerto, cuando lo cierto era que se encontraba de viaje en Sicilia. Desde el foro, el rumor se adueñó de la ciudad y mantuvo su efecto durante largo tiempo antes de ser desmentido. Ocho años más tarde, cuando el orador fue realmente asesinado, su cabeza tuvo que ser mostrada en los Rostra para disipar todas las dudas¹⁰². Los historiadores suponen que el escenario estaba rodeado de personas «especializadas en recoger información y difundir rumores»¹⁰³, charlatanes políticos semiprofesionales y auténticos precursores del periodismo. Los mensajeros orales seguían el procedimiento, introducido por César en el 59 a. C., de fijar por escrito las decisiones y actos políticos de relevancia para hacer verificable su contenido y prevenir así la habladuría incontrolada (la mayoría de ciudadanos romanos tenía nociones básicas de lectura)¹⁰⁴. No podía descartarse sin embargo el surgimiento de rumores llamativos o de menor importancia en el foro.

En la capital, la difusión informativa se regía por la relación entre patrono y cliente, que seguía siendo sólida en tiempos de la República. Las campañas electorales y, en general, el intercambio comunicativo sobre cuestiones de interés público, empleaban el mismo canal. En Roma, como en todas partes, el conocimiento fundamentado de los hechos que atañen a la política disminuye a medida que uno se aleja del centro a la periferia. Las élites, auténticos *insiders*, pueden referirse con cierta precisión a lo que acontece. Intercambian conocimientos con sus *amicis* y dosifican la información para sus clientes, dando lugar a distintos círculos concéntricos del habla. Es así como se pone en funcionamiento un sistema clientelar de la *salutatio* matinal que consta de tres niveles,

cuya función es limitar el saber a aquellos que en verdad deben saber: «El patrono se encuentra con algunos hombres en solitario, con otros en pequeños grupos, y con el resto habla sólo como parte de un grupo mayor»¹⁰⁵.

Los propios clientes se encuentran en el punto de intersección entre círculos más o menos amplios del conocimiento y el habla. Por otro lado, los miembros de cada nivel del sistema clientelar se relacionan con su clase social traspasando los estrechos límites del vecinazgo, lo que amplía la difusión de informaciones e interpretaciones. Desde la reforma constitucional del año 64 a. C., una segunda estructura recubre este ya de por sí complejo sistema abierto de potenciales «bocas parlantes y agudos oídos». La población de Roma pasa a dividirse en distintos *vici*, que se organizan a su vez en *collegia* dotados de sus *decuriae*. Esta organización «agrupaba la plebe ciudadana en su dimensión local»¹⁰⁶.



Mirada desafiante, pezuñas y dedos flamígeros: mediante

el libro, el nuevo medio de masas, Fama conquista el

Renacimiento italiano y francés. Hieronymus Greff (?),

Fama (de la edición de Virgilio de Sebastian Brandt, 1502).

Hacer saber y saber lo que la gente sabe. El *princeps* y posteriormente *pater patriae* Augusto modernizó la estructura administrativa romana. Dividió la ciudad en catorce «regiones». Nuevas estructuras densificaron así la red de canales comunicativos. En este ámbito de resonancia de los distintos grupos y subgrupos, las cuestiones políticas de relevancia producían sus propios ecos. Por esa razón, los delatores recogen aquello que se dice en la periferia, lo fijan por escrito y lo transmiten al centro. En Roma, el sistema de la comunicación pública es de una permeabilidad controlada. La élite debe saber que

lo que se decide arriba termina llegando abajo y, al mismo tiempo, el margen intermedio debe seguir siendo transparente. Se trata de un objetivo difícil de alcanzar, pues cuanto más se aleja uno del centro hacia la periferia, hacia las profundidades de la *vici*, más impreciso es el conocimiento del que disponen los romanos y tanto más importante (y oscura) es la resonancia que obtienen las informaciones. Cuanto más nos alejamos descendiendo en las jerarquías sociales, más numerosos se vuelven aquellos que sólo oyen y dicen lo que otros han oído y dicho. La información de la que no disponen se añade en forma de suposiciones, preguntas, interpelaciones y elecciones acordes con su conocimiento previo. Surgen así cámaras de resonancia para el hablar de oídas, y los rumores que llegan a esas cámaras se divulgan por toda Roma. Se trata pues de controlar la habladuría a través de una red de informadores, de modo que el potencial conocimiento subversivo de la gente sencilla no se traduzca en desórdenes. Las voces murmuradoras del populacho deben tratarse sin duda con precaución, escepticismo y desconfianza. La construcción de un altar a la diosa del rumor en Roma no pasa de ser un rumor, y uno además poco plausible¹⁰⁷, pues, más que respeto, lo que los romanos sentían por Fama era simple miedo.

La casa de Fama

Los rumores son tan rápidos que parecen estar provistos de alas y moverse como por iniciativa propia; al menos esa es la impresión que producen en las *Metamorfosis* de Ovidio. Su versión de Fama responde a la imagen de espanto descrita por su más veterano contemporáneo, Virgilio. Estando el emperador Augusto en el cénit de su poder, Ovidio contrapone a la racionalidad augusta del dominio y la administración un entorno siniestro: la casa de Fama. Leyendo el siguiente pasaje como contrapartida a las líneas arriba citadas, obtenemos una compleja imagen sobre los peligros que desafían al orden en una capital que crece sin cesar y se vuelve cada vez más impersonal.

Hay un lugar en medio del orbe entre las tierras y el mar y las regiones celestiales, los confines del triple mundo, desde donde se contempla siempre lo que existe, aunque esté ausente de estas regiones, y cualquier palabra penetra en los cóncavos oídos. Lo ocupa la Fama y ha elegido para sí su mansión en lo más elevado de la fortaleza, y ha añadido entradas sin número y mil agujeros a la techumbre y no ha cerrado los umbrales con ninguna puerta; de noche y de día está abierta, toda está hecha de resonante bronce, toda ella resuena y trae voces y repite lo que oye. Dentro no hay ningún descanso y el silencio no está en ninguna parte y, sin embargo, no hay ningún griterío, sino murmullos en voz baja, como suelen ser los de las olas del mar si alguien los oye desde lejos, o como el sonido que devuelven los más alejados truenos cuando Júpiter ha sacudido las negras nubes. Una muchedumbre ocupa los atrios; vienen, ligero, vulgo, y se van, y por todas partes andan errantes mil comentarios de rumores mezclados con la verdad y dan vueltas confusas palabras. De estos, unos llenan en conversaciones los vacíos oídos, otros cuentan lo narrado por otro y aumenta la proporción de lo inventado y un nuevo autor añade algo a lo ya oído. Allí está la Credulidad, allí el Error que debe ser temido, la fútil Alegría y los consternados Temores, y la Sedición que acaba de surgir, y los Susurros de un autor dudoso. Ella misma ve qué cosas ocurren en el cielo, en el mar y en la tierra y rastrea en todo el mundo¹⁰⁸.

La propia Fama aparece sólo en un segundo plano. Ovidio no le concede historia alguna ni figura concreta; es el principio personificado del anonimato. Ha escogido un lugar privilegiado para su casa. Como Helios, quien según Homero es «el que todo lo mira, el que todo lo escucha»¹⁰⁹, contempla desde este punto central los sucesos de los diferentes mundos. Su poder no tiene igual entre los dioses; para ella todos son iguales, pues no hace diferencias, nadie –tampoco del orbe divino– escapa a su vigilancia. Es el ojo del mundo. Ovidio no descubre nada más de la diosa Fama, que permanece al margen como una vaga sombra. En otros lugares de las *Metamorfosis*, cuando la mujer «parlanchina» «goza en añadir falsedades a la verdad y mediante sus mentiras crece desde lo más pequeño»¹¹⁰, sí se aproxima más al monstruo portador de males de Virgilio. Pero a pesar de estos nimios paralelismos, Ovidio rodea a la fama de un parentesco muy distinto al de Virgilio. Sólo la envidia, el hambre y el sueño aparecen en otros momentos de las *Metamorfosis* como poderes personificados que rivalizan con ella en fuerza. También ellos se ciernen sobre los hombres con arbitrariedad y poder sobrenatural¹¹¹.

En Ovidio no es Fama en persona quien escucha. El autor describe de forma minuciosa su casa convirtiéndola en imagen del hablar anónimo, del «se dice», y de las fuerzas que el poder del «se» maneja y pone en funcionamiento. Ya la ubicación de la casa demuestra la violencia y el poder del rumor; no conoce distancias ni en lo óptico ni en lo acústico. De ese modo se sitúa sobre todas las cosas y en todas partes. Su diseño es difícil de describir: la vivienda semeja un gigantesco instrumento musical, un espacio de resonancia amorfo.

El material empleado en la construcción de la casa tiene por única finalidad reforzar el sonido y su eco, siendo poroso para todo lo demás. La acústica abierta que produce esta arquitectura hace del todo imposible el silencio o el enmudecimiento. Existe un permanente murmullo o *murmura*, una última resonancia como de nubes u olas: en la casa de Fama el habla aparece en la materialidad del sonido vocal: los significantes se entremezclan dando lugar a nuevos significados. No es un espacio humano, es un lugar del habla anónima. En ese lugar sólo tienen nombre las características negativas y ahora personificadas, creadoras del tumulto, y «los Susurros de un autor dudoso»: locura, vana alegría, miedo y credulidad.

Son ellas las que llevan a cabo la metamorfosis del sonido acústico y del murmullo en rumor: «La honra que alguien posee y los rumores que circulan en torno a un acto es lo que una parte considera la opinión predominante de la ciudadanía y por lo tanto un testimonio oficial, la otra parte, en cambio, una habladuría divulgada sin ninguna prevención, que ha sido impulsada por la malevolencia y alimentada por la credulidad», escribe Quintiliano en las *Instituciones Oratorias*¹¹². Igual de ambivalente podía resultar el empleo retórico de Fama en la primera época imperial. En una sociedad en la que tanto las instituciones de control republicanas como el Senado habían perdido influencia en la opinión pública, en una época en la que la apariencia cuenta como factor político de primer grado, la habladuría puede terminar siendo decisiva en la elección entre la esclavitud y la libertad, entre la vida y la muerte.

Cualquiera a quien el rumor o la fama concedan un excesivo reconocimiento, cuya

reputatio sea demasiado positiva, corre el peligro de ser considerado una competencia en la lucha por el poder. En Roma, una buena reputación puede resultar mortal. La opinión pública se organiza en torno a la voz del rumor: sucede en la guerra cuando se pierden batallas¹¹³, pero también cada vez que muere un poderoso. Las «bocas parlantes y agudos oídos» no duermen tampoco cuando muere el hombre a quien Virgilio leía el retrato de Fama. Tras la muerte de Augusto no tardan en formarse rumores sobre las circunstancias que rodearon su final. Pronto empieza a rumorearse que su mujer Livia le ha envenenado, para abrir de ese modo a Tiberio el camino al poder. Además, el asesinato de Agripa Póstumo sitúa los inicios del reinado de Tiberio «entre la luz y la sombra»¹¹⁴. El trasfondo de estos cambios generacionales y de poder resulta más difícil de comprender para los romanos que para nuestros actuales historiadores. Fama comienza allí donde los motivos del poder se vuelven opacos.

Los rumores rodean el régimen de Tiberio. Sus opositores sacan provecho de tales rumores, entre ellos de forma muy especial el esclavo Clemente. Tras la muerte de su amo Agripa Póstumo, se presenta vestido y afeitado como él, haciendo creer en Etruria («primero en círculos de confianza y luego ya en forma de rumor en otros más amplios») que aquel a quien daban por muerto seguía con vida¹¹⁵. «Acudía a los lugares al oscurecer, teniendo cuidado de no dejarse ver en público ni tampoco en el mismo lugar más de una vez. Podría decirse que desaparecía antes de que se extendiera el rumor [de su llegada] o que se adelantaba a ese rumor, pues la verdad se impone por el examen detenido y prolongado, la mentira en cambio por la premura y la indeterminación.» Cuando, finalmente, el pseudo-Agripa llegó a Roma, Fama había preparado ya el terreno para una gran recepción. Cegada por Fama, la masa exaltada cree ver entrar al emperador en la ciudad y aclama al actor vocacional y virtuoso del rumor. El poder de Fama es mayor que el del «examen detenido y prolongado». Tiberio lo sabe, pero no tarda en rehacerse y disponer un final sangriento para la farsa perpetrada por Clemente y Fama.

Fama persigue a los emperadores romanos, y con especial virulencia a Nerón: cuando Roma arde en el año 64 a. C., Nerón rebaja el precio del trigo, ofrece los jardines de su palacio al pueblo como terreno para edificar, hace traer alimentos, da limosnas a los pobres y consagra sacrificios a los dioses. Pero con todo ello no consigue acallar el rumor de que «en el mismo momento en que la ciudad estaba en llamas él había subido a un escenario en su propia casa y había cantado la caída de Troya, comparando los males presentes con las catástrofes del pasado»¹¹⁶. Nerón intenta silenciar la boca de Fama desviando las sospechas a la secta de Tomás el incrédulo. La primera persecución contra los cristianos se pone, pues, en marcha como estrategia contra Fama y los *rumores*. No consigue mejorar con ello su buen nombre. Muy al contrario, cuando se quita la vida en el 68 d. C., aparecen en diferentes regiones del Imperio dobles de Nerón que contribuyen a reavivar sus «sombras» prolongando los rumores después de su muerte¹¹⁷. El deterioro de su imagen por Fama llega así hasta la actualidad.

Rumor, fama, sermones, opinio, habladuría, opinión pública: el terreno en el que la diosa Fama se mueve, en el que erige su casa, es difícil de vislumbrar en su totalidad.

Como cronista, Tácito se esfuerza una y otra vez en distinguir escrupulosamente entre los hechos fidedignos, los testimonios oculares seguros y el hablar de oídas. En lo que respecta a los rumores muestra también su disposición para la imprescindible crítica de fuentes: «Nada hemos podido averiguar que pueda afirmarse con seguridad»¹¹⁸. Allí donde no hay un *auctor certus*, una «fuente fiable», el historiador se limita a la transmisión e interpretación crítica de la habladuría. Su esmero no hace sino reflejar el enorme poder de los rumores.

Virgilio describe el rumor como una monstruosidad, Ovidio va más allá. Muestra el entorno de la diosa en lugar de mostrarla a ella, un poder sin rostro ni cuerpo en lugar de una figura. En Virgilio, el rumor aparece como un personaje en el mundo, su fama es la noticia poderosa que espanta y moviliza a la gente. Ovidio apunta por el contrario a los instrumentos mediáticos del fenómeno. Convierte la casa donde Fama ocupa «el lugar más elevado» en el centro, y el resto del mundo en su margen. Para él, el rumor sólo es antropomórfico hasta cierto punto. Fama no guarda por ello apenas semejanzas con los dioses, abarca los tres mundos y acumula y refuerza los atributos negativos de los hombres. Ovidio menciona sólo de pasada la noticia portadora del rumor y sus efectos. Lo esencial para él es el modo en que esta se ha formado y el medio que adopta su divulgación como voz anónima y omnipresente: la habladuría. Aquí se pregunta «*que dit-on?*», allí se oye, «*on me l'a dit*», la voz de la masa ausente, el «se» de Heidegger, que «no es este ni aquel, que no es uno mismo, ni algunos, ni la suma de todos»¹¹⁹. El oír y el hablar se encuentran en la casa de Fama como lo hacen los oídos y la boca en un mismo rostro.

Material de cartón rojo

La habladuría y el rumor: las imágenes de Fama en Virgilio y Ovidio se hacen eco del habla anónima y transpersonal. Cuando el autor deja de ser reconocible, los conceptos de rumor y habladuría, que se apoyan en la Fama de la Antigüedad, sustituyen a la figuración autorial. Desde entonces la alegoría de Fama se ha convertido, bajo distintas formas, en un tópico de la historia de la cultura. Cada vez que los escritores, grabadores o pintores han querido representar el rumor han tenido a su disposición los modelos de Virgilio y Ovidio. La enorme influencia de Virgilio en el Renacimiento y el Barroco —y muy especialmente el eco alcanzado por el episodio de Dido— es sobre todo lo que populariza a partir de este momento la personificación del rumor como Fama.

La figura de Fama representa la unidad interna del rumor. Aporta «material»¹²⁰ para la recreación del rumor en el habla, la escritura y la representación iconográfica. El modelo de Fama permite pensar mediante una imagen coherente el rumor en su unidad y al mismo tiempo en la multiplicidad de sus componentes. La figura recrea una praxis cultural vinculada al habla anónima; cada época dará su propia interpretación de lo que ese modelo plantea.

Según cuál sea su contexto de aparición, la alegoría refleja diferentes aspectos del fenómeno del rumor. Enlaza siempre con necesidades concretas y responde a determinadas exigencias; cada imagen encierra la solución a un problema distinto. Tanto en la «alta» literatura como en el material que maneja la literatura popular en las calles del París revolucionario, la alegoría dice sobre el rumor y la habladuría aquello que no podría ser expresado de otra manera.

La gente humilde conocía también el monstruo de la Fama gracias a los libros y panfletos, así como a las lecciones escolares. Los libros y sus ilustraciones ofrecen variantes del motivo, y las metáforas cotidianas muestran hasta el día de hoy la influencia que han tenido esas antiguas imágenes. Esa pervivencia se hace claramente manifiesta en *El barbero de Sevilla* de Beaumarchais cuando Basilio se refiere a la calumnia como un «soplo de aire», al modo de Fama. Los conceptos de «rumor» y «habladuría» comparten también algo de alegórico. En la afirmación de que el rumor «vuela», «salta de un sitio a otro», «revela» o «dice» resuenan los mismos ecos que inspiran al autor de la octavilla revolucionaria, cuando imagina una entidad que bebe, en parte, de las metáforas bíblicas y, en parte, de la Antigüedad.

La alegoría permite entender lo que la era ilustrada presenta una y otra vez como problema: la arbitrariedad y autonomía del rumor, su carácter autopoietico. El rumor crea una realidad propia que se entremezcla no sin consecuencias con la realidad «cotidiana». Como habladuría es autorreferencial («la gente dice») y como noticia se refiere a unos hechos tenidos por verdaderos o falsos. La noche de los amantes en la cueva de la montaña y la sangrienta noche en París, ambos rumores se forman y divulgan a partir de una dinámica aparentemente autónoma; el primero se corresponde con una realidad externa al rumor, el segundo crea esa realidad.



De la casa de Fama a la senda del descarrío: el alma insegura,
la credulidad y la curiosidad en las garras de la herejía.

Impreso en el siglo XVI.

Mientras la mayoría de alegorías clásicas han sacrificado su carácter vinculante deviniendo material lúdico, tanto el Proteo como el *On me l'a dit* representan de forma simultánea el modelo de la Fama de la Antigüedad y la concepción que del rumor y la habladuría tenía su época. Como ya sucediera con Tácito y otros autores de la Antigüedad, el juego de las metáforas está destinado a descubrir el poder del rumor. Ninguno de los posibles lectores u oyentes pensaba que «Fama», «Proteo» o «el último aristócrata» existieran realmente como personas, pero sólo la alegoría permite ver en el rumor un contrincante, un antagonista del sujeto oral, lo que en la Francia del siglo XVIII equivale a decir del sujeto político que vive la Revolución a través de la escritura y la lectura. Algunos panfletos revolucionarios alcanzaban tiradas de cien mil ejemplares¹²¹.

La Revolución tiene también una vertiente publicitaria; los periódicos, los vendedores ambulantes y otros medios¹²² transforman el mercado literario, que experimenta una gran expansión, convirtiendo a los vasallos en ciudadanos. En este contexto, el panfleto del *avocat patriote* refleja el papel político de ese nuevo sujeto. En lugar del caos, la violencia y el pánico aparece el ciudadano y patriota responsable de sus hechos y sus palabras que se posiciona contra el Proteo del *On me l'a dit*, contra el autor del habla irresponsable. El ciudadano se convierte en autor, en creador de acción política. Así, la lucha contra el sistema del rumor es la lucha de la nueva concepción del autor contra la antigua, una lucha que se entabla en el terreno de la literatura panfletaria.

En ese espacio se entrecruzan distintas prácticas históricas de lo literario que van a convivir durante un largo periodo: «El oficio literario consiste también en la transmisión pública de ideas, en el entretenimiento impreso, en el discurso dirigido a un público interesado, en la conversación con el mundo de los lectores», escribe el barón Knigge en 1793, es decir, al mismo tiempo que se imprime el *On me l'a dit*¹²³. Todo ello queda reflejado en el estilo, la forma de interpelación, la tipografía y las circunstancias de la difusión semioral previstos para la octavilla: los lectores y oyentes son *chefs compatriotes* y *concitoyens*, y en la esfera pública la escritura y el habla se convierten en formas de acción.

En esta misma época surge en Europa –y en Francia lo hace con una velocidad en verdad revolucionaria– la concepción del autor como sujeto jurídico. En julio de 1790 se concede aún el último derecho de imprenta conforme a los antiguos privilegios. Luego «se produjo un vacío, en el que no había ni indicaciones de los libreros ni tradición, ni privilegios, ni leyes, donde no existía ni la propiedad literaria ni su vulneración, pues lo justo no se distinguía de lo injusto allí donde sólo imperaba la anarquía»¹²⁴. El 17 de julio de 1793 la *Assemblée Nationale* promulga una ley que garantiza el derecho de «los autores, compositores, pintores y grabadores a vender o dejar vender su obra» durante toda su vida y diez años después de su muerte.

Mas allá de la alternancia de metáforas y descripciones, de la separación retórica entre lo bueno y lo malo, entre el paraíso y el infierno, el panfleto que nos ocupa refleja una distinción histórica. El nuevo autor se alza contra la antigua habladuría. Como autor será un representante de su clase; piensa de forma política y es además una persona jurídica.

El siglo XVIII, y de forma especial la Revolución francesa, presencian el nacimiento de una institución como la del autor, tantas veces dada por muerta desde entonces. Es la *fictio iuris* en la que luego se basará el *copyright*, una entidad que aúna la ficción literaria del «autor» y el sujeto político que concibe y escribe un determinado mensaje. Todas esas transformaciones históricas se hacen patentes en el panfleto del *On me l'a dit*.

El panfleto no es sin embargo una novela ni una ficción literaria, sino una forma literaria funcional, un delgado y efímero documento de hojas sueltas destinado a la lectura de la gente sencilla. Aunque carezca de creador en el sentido enfático de la palabra, tiene sin embargo un autor. En la parte inferior de la cuarta y última página está impreso el nombre o seudónimo de alguien hace ya mucho tiempo olvidado: «R. L. A. Boussemart, *Avocat patriote*», así se presenta el desconocido que hace su entrada por la puerta de atrás de la historia para arremeter contra la habladuría y que sólo ha logrado perpetuarse gracias a una casualidad histórica: el sello de la biblioteca y el cartón rojo del archivero.

El rumor y el hueco en la habladuría

Seis usos del calzado, dos trompetas – En casa del rumor – Arquitectura dinámica – El doble en el País de Satén – Rumor – La capa de Rumor

Seis usos del calzado, dos trompetas

«La habitación, en la planta baja, la única de la vivienda, tenía al fondo contra la pared una ancha cama sin cortinas, mientras que la artesa ocupaba el lado de la ventana, uno de cuyos cristales estaba remendado con una flor de papel azul.» Madame Bovary ha acudido por vez primera a la miserable morada donde habita la nodriza de su hija, la esposa de un pobre carpintero. El interior es cuando menos modesto, y la tristeza y escasez imperantes se hacen patentes en todos los objetos del hogar. «En la esquina, detrás de la puerta, unos borceguíes de clavos relucientes estaban colocados sobre la piedra del lavadero, cerca de una botella llena de aceite que llevaba una pluma en su gollete.» La mirada de Emma pasa ante diversos objetos de uso cotidiano y los registra con frío desdén. «Había un Mathieu Laensberg tirado en la chimenea polvorienta, entre pedernales, cabos de vela y pedazos de yesca. Por fin, el último lujo de aquella casa era una Fama soplando en unas trompetas, imagen recortada, sin duda a propósito, directamente de algún prospecto de perfumería, clavada en la pared con seis clavos de zuecos»¹²⁵. Todo esto observa Emma antes de ver a la niña.

Las alegorías tienen también sus propias singladuras. Antes de hacer llegar sus perfumes baratos a las mujeres de provincias y de adornar los cuartos de las gentes humildes en Yonville, Fama cuenta ya con una brillante carrera como símbolo del rumor. Desde el Renacimiento se ha convertido en una representación alegórica habitual en la iconografía doméstica europea. Se la reproduce en impresiones, grabados y panfletos, tanto en el formato reducido de la emblemática como en la gran pintura representativa. Y a menudo proclama su victoria, si no sobre el tiempo, sí al menos sobre el pecado. Fama obtiene en este contexto cultural el regusto amargo de una alusión sarcástica. En el fondo es una cita desgastada de sí misma, pues nada resulta más ajeno a la vida cotidiana de

Yonville que la fama y la grandeza. Eso es precisamente lo que hace estremecer a Emma Bovary: «Y salió, limpiándose los pies en el umbral de la puerta».

En un grabado de 1586, Hendrick Goltzius muestra a Fama encaramándose a los libros que lee la Historia o tal vez surgiendo de ellos. Las ruinas recubiertas de musgo, el cráneo, los platos destrozados, las espigas en el seno de la Historia, pero sobre todo el reloj de arena alado que las sobrevuela, simbolizan el tiempo y lo perecedero. El cuerpo casi desnudo de Fama representa en su actitud el poder del rumor. Altiiva, avanza su pierna izquierda mientras su vestido se abomba por el vuelo que lo impulsa hacia los lados. Abajo, junto a la Historia, hay un ciervo, símbolo del curso circular de la naturaleza, que ha perdido un asta de su cornamenta. La postura que mantiene la alegoría de la Historia mientras lee, entre acurrucada y de hinojos, produce un efecto de recogimiento y tranquilidad. Su pierna izquierda sigue hundida hasta la rodilla en una cavidad del suelo indicando así su pertenencia a la tierra. Tampoco tiene alas, como la diosa del rumor que encarna aquí Fama.

Las dos trompetas de la fama son símbolos tradicionales de la buena y la mala reputación, la *Fama buona* y la *Fama mala*. En muchas representaciones el instrumento de la mala nueva se muestra oscuro mientras el de la buena es claro, un contraste paradigmático que no procede de la Antigüedad romana. Los dos instrumentos, que el trompetista militar británico James Tapper haría sonar en una «conexión radiofónica en directo para todo del mundo», en el año 1939, se diferencian por el color y el material. Uno es plateado, el otro de bronce, ambos procedían de la tumba de Tutankamón. Se dice que su sonido era «estridente y algo metalizado»¹²⁶, también el de la trompeta de plata.



«A todo alcanza la muerte».

Hendrick Goltzius, *Fama e Historia* (1586).

La Fama de Goltzius encarna el concepto¹²⁷, transmitido desde la Antigüedad tardía, de una imagen personal positiva, lograda a través del comportamiento virtuoso, que obtiene el reconocimiento de los hombres. Esa fama determina quién merece recibir la gloria eterna, la *gloria Dei*. Fama es considerada un principio ético fundamental y esa es la razón de que pueda aparecer en representaciones con un contexto religioso. En Goltzius alza con la mano derecha la trompeta más luminosa hasta los labios y la hace sonar. Su cabello ondea al viento y en sus alas desplegadas se reconocen los ojos y las orejas que marcaron en su momento el destino de Eneas y Dido. Como el rumor, la fama percibe también todo cuanto acontece.

A diferencia de lo que sucede con la Fama del rumor, el elemento propio de esta Fama es el aire. La Historia permanece en cambio en el suelo, en su mano medio alzada arde un fuego del que surge un fénix, símbolo de lo duradero, del retorno y la resurrección. La inscripción del sarcófago de piedra reza: «A todo alcanza la muerte; sólo la virtud se

sustraer a ella y perdura en la posteridad cual poder inagotable». Este es el principio de Fama: es la buena nueva que lleva la reputación del virtuoso imponiéndose a la muerte.

Desde el Renacimiento la diosa del rumor celebra su aparición como imagen luminosa, como poderosa *Fama triumphans*. Una imagen de Jost Amman, grabador de Nuremberg, para el editor Sigmund Feyerabend, la muestra triunfando sobre el tiempo. Lleva una trompeta colgada y del instrumento pende un banderín en el que puede leerse su más bella promesa: *Fama inmortale*.

Lejos de ser vista como una monstruosidad, esta Fama es una figura de culto histórica. Mediadora entre la grandeza terrena y la celestial, promete la gloria a los virtuosos y en ocasiones toca dos instrumentos al mismo tiempo. Jost Amman la sitúa en *contraposto* sobre un pedestal de piedra; su efigie se recorta sobre el cielo, con el mar y la tierra al fondo, «limitando con los tres mundos» y la mirada vuelta hacia el vasto cielo. Una sentencia señala el lugar que ocupa la diosa en la economía ética y simbólica, afirmando que es la recompensa para el «corazón esforzado». Fama se alía con la virtud, y en otro lugar se ve, en efecto, cómo la alegoría conduce a la Virtud personificada hasta el pedestal de la gloria con una afable sonrisa. El título de la imagen apunta a sus orígenes de la Antigüedad tardía: «Fama es el estímulo de la virtud».

Al inicio del Renacimiento esta alegoría se convierte en un apreciado símbolo de la buena fama, sobre todo en las ilustraciones de los libros. La pintura representativa, el género por excelencia de las cortes europeas, usa también la figura como imagen simbólica de la fama. La alegoría recuerda que el hombre del Renacimiento –lo que equivale a decir el príncipe– puede y debe alcanzar reconocimiento y grandeza para perdurar en el tiempo; la fama es la medida de la Historia.

También aquellos que en lo moral pasan por «infames», como los Eróstratos, los criminales o los dictadores, pueden llegar a recibir la atención de Fama. La infamia del «hombre espantoso o escandaloso» es, como escribe Michel Foucault, «una modalidad de la Fama universal». En cambio la fama deja de lado a los hombres realmente infames, los que «pertenecen a esos millones de existencias que están destinadas a no dejar huella»¹²⁸. Con todo, la alegoría de la fama conserva en el Renacimiento e incluso más tarde algo del concepto ambiguo para el cual Ovidio y Virgilio fijaron unas «reglas de juego»¹²⁹ relativamente constantes.

La mayoría de imágenes que ilustran el pasaje sobre la Fama de la *Eneida* muestran al monstruo más o menos tal y como lo describe Virgilio: provisto de alas, ojos, orejas y bocas, un símbolo no sólo del rumor, sino también del habla imprecisa e indemostrable, de la habladuría que termina resultando tan fatal como era de temer. En el Renacimiento, e incluso con posterioridad, Fama es la designación alegórica con que se conoce el periódico¹³⁰ compuesto de misivas con noticias manuscritas, y en general toda información sin demostrar que proviene de lejos. Hacia 1777 se afirma aún que «Dama Fama lleva dos trompetas, una delante y la otra atrás. Con esta da voz a las mentiras, con aquella proclama la verdad»¹³¹. Todavía en los siglos XIX y XX Fama resulta de utilidad en alusiones irónicas, eruditas o jocosas sobre el poder del rumor. Así, un autor austríaco plantea una sátira sobre la esencia de la prensa moderna partiendo de la figura

monstruosa de Virgilio como «Fama fallida», que lleva «una vida escandalosa»: «La verdad y la mentira devora / ella con igual fruición / y lo que luego vomita es / un fricasé hecho de ambos»¹³².



Gloria inmortal. Jost Amman, *Fama con una trompeta* (s. f.).

Las escasas ocasiones en que Fama aparece como la Fama del rumor propia de la Antigüedad, como sucede en las ilustraciones para la *Eneida*, no alteran la traslación fundamental de su sentido. Desde los «Triunfos» de Petrarca, de los poderes alegóricos intemporales como *Morter*, *Amor*, *Tempo*, *Eternita* y *Pudizia*, Fama pasa a representar fundamentalmente la reputación y la gloria, dejando de aunar las ambivalencias de la habladuría en una imagen coherente. Allí donde aludía también al rumor y a la habladuría, que tienen por único autor un «se» impersonal, se produce un hueco histórico. Ese hueco tiene, al igual que su sustitución por otros conceptos, su propia historia.

En casa del rumor

«Cuando me dormí soñé que estaba / en el interior de un templo hecho de cristal»¹³³. Hace seiscientos años, más exactamente en la noche del jueves 10 de diciembre de

1383¹³⁴, el poeta Geoffrey Chaucer visitó el templo de Venus. Buscaba historias amorosas y material afín para sus creaciones cuando, en pleno sueño, fue testigo de cómo la historia de Eneas se desarrollaba ante sus ojos atónitos: la caída de Troya, el final de Creúsa, la huida con el padre y el hijo y, finalmente, el *affaire* del héroe con Dido y su trágico desenlace, el viaje a Italia, etc. «Y si no fuera tan largo de componer, / por Dios que yo lo escribiría aquí», observa lacónicamente el cronista onírico¹³⁵. El sueño prosigue. Chaucer abandona el triste templo de Venus para situarse de improviso en el punto cero de la civilización, en un # «amplio campo, / tan extenso como podía alcanzar a ver, / sin ciudad o casa o árbol, / o maleza o hierba o tierra arada». Allí sale a su encuentro una gigantesca águila dorada que, por encargo de Zeus, le anuncia un premio en recompensa por su esforzada labor de poeta. Quiere conducirlo a casa de Fama, donde se reúnen «más cosas maravillosas, [...] / y más informaciones acerca de las gentes del Amor, / tantos dichos verdaderos como falsos». Esa casa, como no tarda en descubrirse, está construida según los planes de Ovidio y recuerda hasta en los menores detalles el modelo de las *Metamorfosis*.

Antes de llegar allí, el poeta y el ave comentan las palabras de Ovidio, según las cuales «todo sonido» llega a esa casa. El águila habla sobre la relación entre el sonido de la voz y la propagación de la lengua hablada: «Tú bien sabes que el habla es sonido, / de lo contrario nadie podría oírlo»¹³⁶. El eco, es decir, cada palabra pronunciada, se expande igual que los círculos en el agua, el lenguaje no es otra cosa que *air-y-broken*, «aire partido». Fama sigue sólo la «ley de la naturaleza» cuando elige su hogar «entre esos tres (elementos), / los cielos, la tierra y también el mar», puesto «que todo habla de cualquier persona, / tal como al principio empecé a decirte, / se mueve hacia arriba a las alturas para pasar / naturalmente al sitio de la Fama». El poeta de la Baja Edad Media lee la alegoría de Ovidio como una poética física del habla.

Tras un largo vuelo por las alturas ignotas, llegan a las inmediaciones de la casa de Fama. Reina allí un «gran murmullo»¹³⁷, pues cada palabra hace acto de presencia bajo el aspecto de la persona que la pronunció. El águila deja solo a Chaucer, quien continúa su camino. Su meta es un monte de hielo («unos cimientos endebles») en el que se aprecian diversos rastros de nombres. Algunos resultan ya del todo ilegibles por el hielo deshecho, otros son aún reconocibles. Se trata de los nombres de grandes soberanos y comandantes. La gloria, pues a ella se consagra la montaña de la Fama, es perecedera como el hielo.

El mismo castillo de Fama es un lugar mítico. Extraño y suntuoso a un tiempo, está hecho de marfil de berilo amarillo. Tanto el material como los ricos adornos demuestran el poder de Fama, quien se rodea de una multitud de poetas, cantantes, músicos, comandantes y héroes míticos. En la galería de Fama, sobre columnas de distintos metales simbólicos, se encuentran los antiguos poetas: Virgilio, Homero, Ovidio, Estacio, etc. Chaucer presenta a la dueña de la casa siguiendo el modelo de Ovidio:

Pero en lo alto, sobre un altar,
sentada en un trono imperial,

que estaba hecho todo de rubí,
 que también es llamado carbúnculo,
 vi yo, perpetuamente entronizada,
 una criatura femenina,
 que nunca formada por la naturaleza
 vi yo otra cosa igual.
 A primera vista, a decir verdad,
 me pareció que era tan pequeña
 como la distancia desde el codo hasta el dedo corazón,
 en la longitud que parecía tener.
 Pero pronto, en un momento, ella
 se creció tan extraordinariamente
 que con sus pies alcanzó la tierra
 y con la cabeza tocaba el cielo,
 donde brillan los siete planetas;
 y además de esto, según me pareció a mí,
 vi una cosa más maravillosa todavía
 al levantar la vista hacia los ojos.
 Pues verdaderamente, yo nunca los podría contar,
 pues tenía tantos ojos
 como plumas tienen las aves [...]

y la verdad sea dicha, también ella
 tenía tantas orejas levantadas
 y tantas lenguas, como pelos tiene un animal;
 y sobre sus pies vi que crecían
 rápidamente alas de perdices¹³⁸.

Al igual que en Ovidio, Fama preside, como hermana de «Dama Fortuna», el tribunal y la corte. A su orden, Eolo, el dios del viento, sopla el «negro cuerno metálico del descrédito» o «la clara trompeta dorada de la alabanza». Fama reparte de forma arbitraria premios por las buenas o las malas acciones. La Fama mala se presenta entre otros a Eróstrato, el destructor del templo, de forma sinestésica, como un pestilente humo «negro, azul, verde, rojo», mientras que la Fama buena lo hace, en justa correspondencia, como «un dulce aroma». El efecto que produce esta Fama es una mezcla entre las dos versiones de la Antigüedad: el monstruo de Virgilio en casa de Ovidio. Pero el sueño literario revela una importante reducción. Fama encarna ya sólo una dimensión del modelo de la Antigüedad. Representa la fama de la posterioridad, no el rumor del presente. El poema muestra con claridad esta transformación del sentido: el héroe se aburre, en el palacio de Fama no hay nada que experimentar. Que los hombres son vanidosos y aspiran al reconocimiento era algo que ya sabía antes de realizar su viaje soñado. Pero justo en el momento en el que parece producirse una saturación de la alegoría convencional de Fama, se produce un giro decisivo. Un misterioso desconocido interpela al viajante abúlico preguntándole por el motivo de su estancia en ese lugar. Para ver cosas nuevas, afirma Chaucer. «Mas nada de lo que aquí veo nuevo / se ajusta a lo que me esperaba.»

Arquitectura dinámica

Tiene suerte. El desconocido conduce al desorientado viajero fuera del edificio, haciéndole abandonar el palacio de Fama. En un valle próximo divisan una extraña construcción. Chaucer se toma su tiempo para hacer una descripción minuciosa del lugar:

...tan rápidamente como el pensamiento,
esta casa giraba alrededor,
de manera que nunca estaba quieta.
Y entonces sobrevino un ruido tan grande
que, situados sobre el Oise,
podrían oírlo fácilmente
hasta en Roma, así lo creo verdaderamente.
El ruido que escuchaba
circulaba por todas partes,
como hace el estruendo de una piedra
que desde la catapulta es lanzada.
Y toda esta casa de la que hablo
estaba hecha con ramas amarillas, rojas
y también verdes, y algunas blancas,
tal como las jaulas que talla el hombre,
o como esas paneras de mimbre,
o como esas mochilas o alforjas.
Debido al sonido del viento, a las ramas,
esta casa estaba también llena de ruidos,
y también llena de crujidos,
y de otros muchos efectos.
Y tantas entradas tiene esta casa
como hojas tienen los árboles,
en verano, cuando están verdes.
Sobre el tejado podían verse
miles de agujeros y muchos más,
para dejar salir el sonido.
Durante el día, a todas horas,
todas las puertas estaban abiertas de par en par,
y por la noche permanecían sin cerrar. [...]
Y, mira, esta casa de la que yo escribo,
os aseguro que no era pequeña,
pues tenía sesenta millas de longitud.
Y aunque todo el maderamen no era fuerte,
sin embargo estaba construida para resistir
mientras quisiera la Fortuna,
que es la madre de los acontecimientos,
como el mar de los torrentes y los manantiales;
y tenía la forma de jaula¹³⁹.

En esta extraña morada habitan la habladuría y el rumor. El carrusel nómada se prolonga alcanzando dimensiones gigantescas. Conocemos el carácter traslúcido de la construcción por Ovidio. Pero, a diferencia de lo que sucede en la Antigüedad, en la Baja Edad Media encontramos una arquitectura dinámica de materiales orgánicos y perecederos. En ella nada es ya seguro, ni siquiera el acceso, la peonza rugiente gira demasiado deprisa. Una vez más, el águila de Júpiter procura la ayuda necesaria, guiando al escritor al interior del torbellino en busca de nuevas fuentes de inspiración: «Y

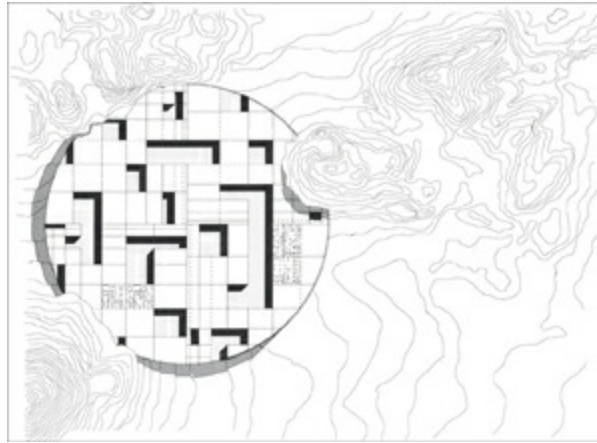
entonces me pareció que se paraba / y que no se movía nada. / Y me dejó abajo, en el suelo».

Lo que se presenta a su vista es exactamente aquello que espera el lector de Ovidio, un tumulto formado por miles de hablantes, oyentes y transmisores de nuevas. Entre ellos destacan especialmente los viajeros y los miembros de profesiones que, por su trato habitual con noticias y rumores, dan siempre mucho que hablar: marineros, peregrinos, traficantes y comerciantes, emisarios, correos y mensajeros¹⁴⁰: «Cada vez que alguien algo oía corría / al instante a quien tuviera más próximo y / le hacía partícipe del mensaje / que él mismo acababa de recibir». Así se modifica y difunde la habladuría, hasta que finalmente sale al exterior a través de una ventana o de un orificio: «La noticia se puso de ese modo en camino / como férrea unión de lo verdadero y lo falso». Esta transferencia de informaciones une la casa de Rumor con la de Fama. Muchos rumores llegan hasta allí para, al igual que otras noticias, ser eternizadas o rechazadas.

El poeta no menciona cuál es el aspecto de las palabras verdaderas ni de las falsas, si tienen alas o cuál es su color. Se preocupa por lo que constituye el propósito de su visita, la recopilación de materiales para su obra, es decir, el cotilleo, la habladuría y los asuntos amorosos. Todos esos temas se tratan en un rincón del vestíbulo que atrae la atención de los presentes, el centro comunicativo de esta arquitectura descentrada.

Y todos exclamaban: «¿Qué cosa es eso?».
Y algunos decían: «Yó no sé lo que es».
Y cuando todos estuvieron apiñados en un grupo,
entonces los de atrás empezaron a saltar,
y a subirse unos en otros rápidamente,
y empinaban sus narices y sus ojos,
y se subían unos muy junto a otros,
y pisoteaban como los hombres hacen con las águilas¹⁴¹.

Chaucer sitúa al señor de la casa en el centro de la habladuría. Inicia su retrato («Y al final vi a un hombre»)¹⁴², pero se detiene. La figura escapa a la capacidad descriptiva de su observador. El hombre es aquel, escribe, de «quien no sé su nombre», un ser sombrío que produce una muy particular impresión. «Pero que parecía ser / un hombre de gran autoridad», lo que no añade mucho a lo ya dicho. Pero antes de que podamos averiguar algo más sobre el fantasma de la casa aérea del rumor, el hombre enigmático de gran poder, el poema se interrumpe. Ni los tres manuscritos conservados del siglo XV ni las dos impresiones anteriores, en las que se basa la transmisión del texto, permiten extraer conclusiones claras sobre la alegoría soñada del ser sin nombre, aunque no debe olvidarse la posibilidad de que La casa de Fama quedara inconclusa¹⁴³. En cualquier caso, el texto marca un giro decisivo en la semántica de la alegoría de Fama, que desde el siglo XIV pasa a simbolizar de forma preeminente la gloria.



Casa del rumor en las curvas de nivel de Atenas.



Casa del rumor: Líneas de fuga



Frank Meilchen, Berlín: *Casa del rumor*,
detalle con ocupantes. © Frank Meilchen, arquitecto.

El doble en el País de Satén

La transformación del sentido de Fama deja un hueco sistémico y, en efecto, el fantasma de Chaucer es un lugar vacío. No tiene ni el nombre ni la casa del rumor, y anónimo es también el desconocido que lleva allí al poeta desde el palacio de Fama. Alexander Pope se muestra igual de críptico en su recreación de la *House of Fame* cuando, refiriéndose a este mismo momento de su relato, menciona un «poder desconocido»¹⁴⁴. Alguien habla sin que se sepa de quién se trata, tal es el principio de la habladuría. Otras figuraciones alegóricas posteriores adoptarán en cambio atributos y funciones de Fama para simbolizar, dentro del cosmos literario e iconográfico del Renacimiento y el Barroco, aspectos del rumor y la habladuría. Como las alegorías clásicas de Fama, estas figuras conceptuales responden al vacío que deja en el sistema del rumor el hecho de que la habladuría sea un discurso mediatizado; «la gente» a la que cita está siempre ausente.

Algunas de estas figuras, extraídas de un extenso archivo de modelos alegóricos para el rumor y la habladuría, permiten reconocer la difusión europea de ciertas estrategias culturales. Son dobles de Fama y provienen de distintos contextos mediáticos como la novela, la iconografía o el teatro.

El primero de esos dobles procede de una novela concebida por su autor como *chronique* o *histoire*. Vive, como la figura soñada de Chaucer, en un entorno remoto de la geografía literaria situado a orillas del «mar Mediterráneo». Esa región, denominada «País de Satén»* alberga un elenco alegórico y mitológico de lo más variopinto: Tritón con su gran concha, «Glauco, Proteo, Nereo y otros mil dioses y monstruos marinos». Entre ellos «un número infinito de peces de diversas especies danzando, volando, voltijando, combatiendo, comiendo, respirando, retozando, cazando y preparando escaramuzas, emboscadas y treguas, regateando, jurando y divirtiéndose»¹⁴⁵. Comparece también Aristóteles y, en calidad de testigos, unos quinientos filósofos más. A esta extraña comunidad envía François Rabelais a sus hambrientos héroes, Gargantúa y Pantagruel, en el quinto libro de sus aventuras, en un principio con la intención de encontrar algo que llevarse a la boca. Se topan entonces con una representación alegórica.

Buscando, pues, en dicho país el medio de encontrar algunas viandas, oímos un ruido estridente y diverso como si fueran mujeres que lavasen la colada en los molinos de Bazacle, junto a Toulouse. Sin esperar más, nos transportamos al sitio de donde venía el ruido y vimos un viejecillo jorobado, contrahecho y monstruoso. Se le llamaba Decir Sí; tenía la boca hendida hasta las orejas y en la boca siete lenguas y cada lengua hendida en siete partes. Con todas a la vez hablaba de diversas cosas en diversos lenguajes*.

La figura mezcla a Babel con la habladuría, añadiéndole atributos de Fama: «Tenía también sobre la cabeza y el rostro del cuerpo tantas orejas como en la Antigüedad tuvo ojos Argos; por lo demás, era ciego y paralítico de las piernas». Rabelais remite así a la

Fama de Virgilio; a diferencia de ella, su anciano es sin embargo ciego y tullido. Lo que a él le falta lo tienen otros:

Vi en torno suyo un número incontable de hombres y de mujeres que le escuchaban atentos. Entre la tropa reconocí algunos de buena figura, señaladamente uno que tenía un mapamundi y lo explicaba sumariamente, por pequeños aforismos. Allí llegaban clérigos y sabios continuamente; hablaban elegantemente y con buena memoria de muchas cosas prodigiosas de las que no bastaría la vida de un hombre para saber la centésima parte.

Sigue un catálogo de escritores de viajes e historiógrafos de la Antigüedad y el primer Renacimiento: Heródoto guía esta comitiva de lo «dicho de oídas» o, más bien, de lo «escrito de oídas», en la que no participan autores como Tucídides o Tácito. En su lugar aparecen Plinio, Filóstrato y otras figuras de la Antigüedad como Alberto Magno, el papa Pío II, Marco Polo «y no sé cuántos otros modernos historiadores, ocultos detrás de una pieza de tapicería, escribiendo a escondidas bellas tareas, y todo por Decir Sí».

La actualidad del siglo XVI estaba marcada por los prodigios y las curiosidades. En un tiempo en el que tantas cosas eran tenidas por posibles¹⁴⁶, Rabelais polemiza contra algunos fundamentos de la imagen vigente del mundo y sus «más bellas mentiras». Los relatos de viajes por el Nuevo Mundo y otros parajes no se limitan a describir nuevos mercados, sino que ofrecen además ensueños en los que proyectar los fantasmas colectivos. La habladuría reina allí donde casi nada puede probarse y los mapas que traza el rumor resultan legibles incluso para un ciego. Se trata de una época que debe fijar aún la diferencia entre la noticia y el rumor, donde lo indefinido e impreciso se entremezcla con las nuevas de ese mundo remoto que se expande al tiempo que va aproximándose cada vez más.

Mucho más tarde, la incipiente cultura del periódico seguirá # tomando como referente de divulgación el modelo del rumor. Así, algunos periódicos se denominan *Couranten* «porque corren (como sucede también con las mentiras y las habladurías) de una ciudad a otra y de una casa a la siguiente. [...] En otros tiempos, el lugar de los correos lo ocupaban los *Couriers* o corredores, a cuyos mensajes verbales o escritos se denominaba *Courante* o periódico corredor»¹⁴⁷. Mientras no hay criterios ni posibilidades de verificar la Fama escrita, su desarrollo corre parejo al de su hermana oral.

Aquel lejano mundo de la noticia se nos presenta como un cosmos de la autopoiesis, «un mundo de lo aproximado», «el reino de la habladuría»¹⁴⁸. No otra cosa representa el anciano con su siete veces siete hendida lengua y su cuerpo cubierto de orejas. Su figura adopta los atributos de Fama y simboliza la potencia ficcional de aquello que se quiere hacer pasar por real. Con él se satiriza la ingerencia del mito en la realidad. El escéptico critica el rumor no sólo en la historiografía, sino también en la jurisprudencia.



«La habladuría deambula por la ciudad, estúpido aquel
que le da crédito». Ilustración para *Gargantúa y Pantagruel*,
de Rabelais.

El «hombrecillo aún no formado» de la habladuría representa el dilema del testimonio y la mentira ante el tribunal: «Detrás de una pieza de terciopelo, cuyo dibujo figuraba hojas de menta, cerca de Decir Sí, vi un gran número de percherones y de manseanos, buenos estudiantes y muy jóvenes», prosigue el narrador. «Al preguntarles a qué facultad aplicaban sus estudios, supimos que allí, desde la juventud, aprendían a ser testigos. Aprovechaban tan bien en este arte, que al partir de aquel sitio y volver a su provincia, vivían honradamente del oficio de testigo, dando un segundo testimonio de todas las cosas a quienes les pagasen el jornal, y todo por Decir Sí.» Como alegoría de la autopoiesis jurídica e historiográfica, como personificación del Heródoto del «según a mí me parecía», el sistema de la habladuría no conoce fronteras: puede expandirse en el tiempo y en el espacio, tanto en el real como en el imaginario. Controlarlo es algo complejo, pues se sirve de testigos siempre nuevos y siempre indefinidos para crear nuevas realidades. El anciano deforme del País de Satén simboliza la aporía de la habladuría, de lo que dicen todos pero nadie en concreto.



Peligroso. Cesare Ripa, Rumor (1669)

Rumor

El hombre tiene un aspecto musculoso y combativo. Se yergue tenso y concentrado sobre un terreno desigual; parece estar en actitud de espera. Es designado como *Rumore* y el breve texto que lo acompaña habla de un hombre armado, de un *Huomo armato*¹⁴⁹. Su aparición se produce a comienzos del siglo XVII en diversas ediciones e impresiones de la *Iconología* de Cesare Ripa, uno de los grandes compendios en los cuales los escritores y grabadores del Renacimiento y el Barroco recopilaban el conocimiento mitológico de la Antigüedad para provecho de «oradores, poetas, pintores, escultores, dibujantes y demás»¹⁵⁰. Esos extensos catálogos de mitos constituyen los más amplios archivos iconográficos de su época. Informan sobre la dimensión histórica y literaria de toda suerte de materias y motivos. Al mismo tiempo conforman una cartografía del universo mítico de la Antigüedad sin dejar de transmitir también sus componentes estructurales. El comentario que ofrecen de la Antigüedad facilita un nuevo horizonte mitológico al público de su época¹⁵¹.



Digna de alabanza. Cesare Ripa, Fama chiara (1669).

La efigie de Rumor se presenta pues en un archivo de *mémoire mythique*. La imagen y el texto correspondiente forman una especie de orden de búsqueda y captura iconográfica con referencias a la dimensión ética de la figura. Rumor representa el peligro. La palabra es imagen y concepto del tumulto, no apela sólo al rumor entendido como noticia adulterada o inaprensible, sino también a la «situación que se produce cuando sus portavoces y difusores concurren físicamente en el mismo lugar formando una masa»¹⁵².

Esta agresividad se materializa en la coraza ligera que cubre una prenda corta. Rumor lleva yelmo y barba, su figura es corpulenta y sus fuertes piernas parecen preparadas para saltar o lanzarse al contraataque. El suave giro del cuerpo confiere a la figura dinamismo y dirección; la mano izquierda entreabierta en el margen derecho parece indicar su objetivo a la mano derecha, que se mantiene alzada. El puño derecho aprieta dos flechas, aunque la imagen no muestra arco alguno. Rumor parece concentrado, en tensión, dispuesto al golpe o al contragolpe, aguardando entre el ataque y la defensa, preparado para recibir o para acometer a cualquier contrincante.

El significado de la imagen se aclara sólo a partir del contexto, gracias a una figura procedente de la misma iconología que se atribuye la Antigüedad romana: la imagen copiada de una medalla de *Fama chiara*. Fama aparece representada como Mercurio desnudo conduciendo un caballo, el mismo animal que pasa por símbolo de la noticia y la celeridad.

Mientras Rumor irradia la tensión del guerrero dispuesto al combate, todo en la figura de la Fama buena expresa una movilidad relajada. El Pegaso brinca pletórico, sus crines ondean al viento, las alas están desplegadas y Fama se presenta, en la figura de Mercurio, con alas en la cabeza y los talones. En la mano izquierda porta un cetro de heraldo alado. Lo que en la Fama de la Antigüedad aparecía momentáneamente unido, el lado peligroso

y el agradable de la nueva queda separado por la iconología renacentista en dos figuras. Al contraponerlas se pone de manifiesto hasta qué punto está condicionada cada concepción del rumor por su contexto cultural. Chaucer sueña con dos casas, la de la fama y la del rumor; el Renacimiento eclipsa el doble sentido virtual de la Fama latina en aras de una clara separación entre ambos principios. La especificidad del modelo interpretativo de la Antigüedad sólo empieza a ser discernible desde la distancia histórica de la Edad Media y el Renacimiento. «Rumor» es sólo una parte de aquello que los romanos entendían por Fama. Sin embargo, algunos de sus atributos, las alas, plumas, orejas, ojos, bocas, incluso su poder, pueden desprenderse de la figura de Fama para transponerse a otros conceptos cercanos. Al igual que los rumores, las imágenes vinculadas a ellos actualizan el significado histórico.

La capa de Rumor

El teatro pasa por ser el auténtico «centro paradigmático» entre los sistemas semióticos, teniendo en cuenta que los signos a él vinculados son siempre signos de signos. No sólo los elementos del teatro son de carácter público, lo es también la mirada que cae sobre ellos. Ese carácter público del teatro es de tipo representativo y las consecuencias que ello implica para el rumor se hacen patentes en un personaje secundario del teatro isabelino cargado de connotaciones. Tanto en el gran escenario como en el pequeño espectáculo de la corte, allí donde se requería un mensajero, los autores y el público de la época podían contar con Rumor, una convención teatral hoy ya desaparecida. Los espectadores de la época imaginaban a Rumor como una figura a la que el color, corte, hilo y llamativo material de sus vestiduras conferían unos atributos particulares. Los sastres y actores en la Inglaterra de los siglos XVI y XVII se inspiraron en Virgilio para diseñar su vestimenta. El Renacimiento no se limitó sin embargo a tomar el saber de la Antigüedad como un conocimiento canónico, sino que lo entendió y usó como un repertorio de modelos estéticos y filosóficos.

Thomas Campion escribe en 1614 una pieza de máscaras, canto y baile al gusto del momento para la boda de Earl de Somerset, el favorito del rey Jacobo I y de lady Frances Howard. En presencia del rey, la reina y el príncipe, diversos invitados nobles de la pareja y familiares de la novia representan figuras alegóricas; tocan música y entonan cantos en honor a los novios. Los sátiros, ninfas «y semejantes»¹⁵³ han dejado de estar de moda, por lo que los poetas deben ensayar nuevas fórmulas, tal y como señala el propio autor. Su pieza cae en el más bien poco dramático género de la «mascarada». Sólo la decoración, los trajes y un escenario laborioso conservan, tal y como señala con ánimo polémico Ben Jonson, la esencia de la forma teatral¹⁵⁴. Con todo, una mascarada como la de Thomas Campion se emplaza en el centro de complejas relaciones simbólicas.

Así, en la obra aparecen toda suerte de figuras alegóricas: los cuatro vientos, los

elementos, los cuatro continentes. Frente a ellos se presentan cuatro «condenados hechiceros», de los que se dice que «sólo ellos sumen al mundo en la confusión y el desorden»: *Credulity*, cuyo sombrero y traje están adornados con orejas; *Curiosity*, que lleva un abrigo cubierto de ojos, como la prenda con que se toca la cabeza; *Error*, que tiene el aspecto de una serpiente, y, finalmente, *Rumor*, que viste «un abrigo de cuero lleno de lenguas aladas, sobre él un antiguo traje, y lleva en la cabeza un gorro que semeja una lengua provista de dos grandes alas».

Los trajes anticipan el mensaje alegórico de sus portadores, por lo que *Campion* y sus actores podían contar con que el rey, la reina y el príncipe fueran capaces de ver y reconocer a *Rumor*. Las vestimentas relacionadas con el personaje eran requisitos típicos de las alegorías en el teatro isabelino. En otra obra, los acompañantes de *Rumor* se llaman directamente «el de los ojos, el de las orejas, el de la nariz»¹⁵⁵, nombres que contienen instrucciones concretas para los encargados del vestuario. Ya en los siglos anteriores a este teatro de nupcias se engalanaba a *Rumor* con vestidos «repletos de lenguas», o se le hacía aparecer en escena envuelto «en un satén rojo carmesí cubierto todo de lenguas». Los actores hacían su propia aportación dando vida a las figuras con gestos y mímica acordes, en la seguridad de que su público disponía del mismo horizonte iconográfico que ellos, un horizonte que hoy ya no puede darse, sin más, por sentado¹⁵⁶.

Campion mostró su obra para canto y baile en plena City of Westminster. El escenario se encontraba en la Banqueting House del palacio de Whitehall, inspirado en la arquitectura de Palladio. La ocasión especial, el público selecto y la presencia de numerosos nobles acentuaban el carácter representativo del teatro en el que *Rumor* hacía su aparición. La lucha entre las fuerzas del bien y las del mal tenía lugar en un escenario dividido: mientras la parte inferior mostraba un arco del triunfo, en la zona trasera y más elevada se alzaba el *State*. El orden social representado en escena abarcaba también a la naturaleza: un lago surcado por barcos hábilmente pintados, un bosque, un «bello» jardín, etc.

Todos los elementos mostrados apuntaban a un segundo nivel de lectura. Pero ¿qué veían los poderosos, los gobernantes de Inglaterra, cuando en un lugar como aquel se presentaba ante ellos una figura vestida con un traje cubierto de lenguas y dos pequeñas alas en la cabeza?

Probablemente *Campion* se dejó inspirar para su *Rumor* por el *Rumor* de Shakespeare, figura que aparece en escena al comienzo de la segunda parte de *Enrique IV* (1598/1600). El personaje pregonaba los sucesos acontecidos en la primera parte del drama¹⁵⁷, aunque lo hace faltando a la verdad, lo que provoca diversos enredos dramáticos. El *Rumor* de Shakespeare se presenta ante el castillo de Northumberland «con el cuerpo lleno de lenguas pintadas» y traza un autorretrato que puede considerarse representativo de la concepción que la época tenía del rumor:

Abrid los oídos, porque ¿quién de vosotros, cuando habla el bullicioso *Rumor*, podrá impedir que se divulguen sus palabras? Yo soy quien desde el orto al lánguido occidente, tomando a los vientos por mis caballos de posta, descubro perpetuamente los actos

comenzados sobre esta terrestre esfera. De mis lenguas se escapan continuas calumnias que expreso en todos los idiomas, y de que me sirvo para llenar de falsos informes los oídos humanos. Hablo de paz, mientras una hostilidad oculta hiere al mundo bajo la capa de una sonriente seguridad. Y ¿quién sino el Rumor, quién sino yo solo es el que hace acelerar por el espanto las concentraciones de los soldados y los preparativos de defensa cuando el año que se cree dominado por el temible y tiránico dios de la guerra, lo está a la vez por toda otra calamidad? El Rumor es una flauta donde soplan las sospechas, los celos, las conjeturas, y tan sencilla y fácil de tocar, que ese monstruo sin arte, de cabezas innúmeras, la multitud eternamente discordante y bullidora, puede hacerla resonar. Pero ¿qué necesidad tengo de describir así mi persona, bien conocida, delante de mi propia casa? ¿Por qué está aquí el Rumor?¹⁵⁸

Así comienza el prólogo, al que sigue la intriga maquinada por Rumor: «Los correos llegan sin aliento y no hay uno solo que traiga otras noticias que las que tiene de mí. Llevan consigo prestadas las lenguas de Rumor, los dulces consuelos de la mentira, peores que las verdaderas desgracias». La figura teatral de Rumor aclara el suceso e introduce al mismo tiempo la ironía dramática. Gracias a Rumor, el espectador sabe más que las *dramatis personae*. De nuevo se invocan aquí los modelos de la Antigüedad: las lenguas de Virgilio, las pasiones personificadas que ya conocemos por la casa de Fama en Ovidio, y la proximidad al viento y el aire. Shakespeare despliega para su público el terreno de las alusiones. En lo que tiene de alegórico, su Rumor señala al momento presente de la representación. El «monstruo obtuso de mil cabezas» es la masa, que incluye también al público del teatro. La misma comunidad a la que pertenecía el público distinguido de la pieza de *Campion* dedicada a la insigne pareja de novios.

Mientras la familia real contempla el rumor personificado, se mantiene seguramente en un segundo plano un hombre que fue objeto de los más diversos rumores, y que en su calidad de Primer Procurador Real (*Attorney General*) tuvo acceso a esos distinguidos círculos: Francis Bacon. Entre todo lo que se le atribuyó al político y filósofo figuraba también la autoría de las obras de Shakespeare. No puede afirmarse con seguridad si él mismo estuvo presente en la representación de *Campion*, pues no se conserva una lista de invitados. En ningún lugar del programa se le menciona, por lo que no parece haberse prestado a participar en la obra como hicieron sus contemporáneos. Y sin embargo no cabe duda de que le hubiera complacido ver al rumor en escena con su traje de lenguas y su gorro alado.

Y es que el célebre erudito y leal hombre de Estado había compuesto un retrato de Fama cinco años antes de la aparición de Rumor en Whitehall. En él sostiene, dirigiéndose a un público culto y con otras palabras, lo mismo que ya afirmaba sobre la psicología de masas el Rumor de Shakespeare en el cambio de siglo.

En *La sabiduría de los antiguos*, escrita en latín, una lectura actualizada de la antigua mitología, Bacon interpreta el horizonte mitológico de la Fama romana. El término inglés *Fame* conserva –hasta el siglo XIX– el doble sentido de rumor y fama, de habladuría y reputación. *La sabiduría de los antiguos* trata sobre la posibilidad de conseguir y

asegurarse el poder político a través del conocimiento de la naturaleza del hombre y de la sociedad. Bacon trabaja con analogías, como hace a menudo en sus escritos sobre ciencias naturales. Busca el «sentido equiparable de las cosas [...] en su conjunto igual que en sus partes»¹⁵⁹.

El carácter del pueblo, tal y como se presenta en el mundo, es rebelde y hostil con sus soberanos y busca siempre el cambio. En cuanto se ofrece una oportunidad engendra rebeldes y agitadores, que persiguen con desvergonzada desfachatez la caída de los príncipes. Si son detenidos, el mismo carácter del pueblo común que ha bendecido a los malvados y es incapaz de tolerar la paz, crea rumores, murmullos maledicientes, escritos difamatorios, etc., para hacer parecer detestables a los poderosos. Los rumores sediciosos no se diferencian pues, ni en el modo ni en el origen, de los actos de insurrección, sino sólo en el sexo: femeninos estos, masculinos aquellos¹⁶⁰.

El rumor es el enemigo del poder estatal, el antagonista del orden. Todo apunta a que, durante su asistencia al teatro en la fiesta de bodas de los Somerset, la familia real vio en el Rumor la materialización de un adversario. El siglo XVI fue una época de tumultos populares, revueltas y alzamientos, así como de la laboriosa consolidación del poder real¹⁶¹. La desafortunada rebelión de Earl de Essex en febrero de 1601 pudo intimidar aún a Isabel, la predecesora de Jacobo I en el trono. Antes de publicar su digresión sobre la fama en *La sabiduría de los antiguos*, el experimentado jurista Francis Bacon había iniciado ya por orden del rey las diligencias para inculpar a Essex, quien fuera su anterior protector, por alta traición. El fin de Essex originó toda suerte de desórdenes y rumores, y el propio Bacon se vio involucrado en el hundimiento de la fama y la honra de su joven mecenas. Su afirmación de que el rumor encierra una forma de «acción revolucionaria» implicaba referencias políticas que a nadie pasaban por alto.

Con la edición inglesa de *La sabiduría de los antiguos*, aparecida en 1619, cinco años por tanto después de la boda, se amplió el círculo de lectores que accedieron a esta visión del rumor como fermento de la revuelta. Lamentablemente, otro trabajo de Bacon vinculado a este asunto, *Sobre el rumor*, quedó inconcluso. Por lo que se desprende de los fragmentos conservados, Bacon tenía intención de adaptar las reflexiones iniciadas en *La sabiduría de los antiguos*, sistematizándolas, a una suerte de espejo para príncipes. «Los rebeldes que tienen por emblema a los gigantes», dice retomando las reflexiones de 1609, «los rumores subversivos y las difamaciones» son una y la misma cosa, «como hermanos y hermanas, como el sexo masculino y el femenino [...]». Por ello, todo gobernante sabio debería prestarles la misma atención y cuidado que dispensan a las acciones planificadas»¹⁶². En el teatro, la aliada de los insurrectos se viste con ropajes de lenguas y un gorro alado. Para el rey Jacobo I y su familia tuvo que ser sin duda un alivio comprobar que la capa del rumor no llegaba ni siquiera a rozarles.

Para quienes ejercían el poder político y el religioso, la presencia de Rumor en el escenario no anunciaba sólo una hora de espectáculo más o menos entretenida. ¿Eran los

actores conscientes de que participaban en un complejo acontecimiento simbólico? El sistema teatral de referencias convertía a una figura vestida según ciertas normas en la representación de la palabra «sediciosa». ¿Llegó el rey Jacobo I a intuir por un momento, entre el vino y los postres, la lectura que ocultaba esta obra teatral, con un Earl de Essex como rebelde paradigmático aliado con Rumor, el habla de ese «monstruo obtuso de mil cabezas» que es la masa?

Campion no permitió que este momento se prolongara demasiado durante la boda, y la aparición de Rumor en la pieza es fugaz. Otras figuras alegóricas le siguen, entre ellas la Eternidad y la Armonía, acompañada de nuevos músicos; sustituyen a Rumor y el entorno conspirativo para reestablecer el orden divino, aquel que el público de Whitehall consideraba además el correcto orden humano de las cosas.

Este planteamiento gana en complejidad si tomamos el ensayo fragmentario de Bacon *Sobre el rumor* como un todo completo. Como sucede con otros textos del autor, *Sobre el rumor* se vincula a un compendio de los recursos con que cuenta el hombre de Estado. Teniendo en cuenta el marcado instinto de poder de Bacon, llama la atención que no incidiera en la crítica del rumor. Lejos de ello, traslada su representación mítica a un nuevo entorno concreto: «Llegar a domesticar a una de estas monstruosidades, hacerla comer de la mano, dominarla y servirse de ella para dar caza y terminar con otras aves de rapiña es sin duda cosa de gran provecho»¹⁶³. En manos del gobernante, los mitos se convierten también en armas.

Vista de este modo, la aparición de Rumor en Whitehall adquiere un segundo sentido. La «hermana de los gigantes» no es sólo la amenaza de la voz del pueblo sobre el orden divino. Aunque esté hermanada con todos los Earl de Essex que pueblan el mundo, Fama puede llegar a ser domesticada. La cetrería es la caza distinguida de la nobleza, un privilegio de los privilegiados, una elevada expresión de distancia social que ilustra el sentido subyacente a la crítica política del rumor en Bacon: quien sabe usarlo dispone de una «buena cosa», lo que los políticos llaman «competencia decisiva» y los historiadores sencillamente «poder». Pertenece sin duda a la dimensión pública de ese poder el que Eternidad y Armonía concluyan con celeridad el juego de las potencias oscuras en su teatro representativo, devolviendo al mundo el equilibrio divino. Francis Bacon sabe bien que los fastuosos escenarios en los que actúan esas figuras son los mismos tras los cuales Rumor espera su señal.

La figura de Campion con su yelmo alado, el Rumor con las dos flechas en la iconología de Ripa, la habladuría del anciano... cada una de estas figuras conceptuales, cada una de estas imágenes podría ocupar el lugar del fantasma al que se refiere Chaucer. Todas estas variantes no tienen ya apenas nada en común con la Fama entendida como gloria. En los diferentes contextos históricos y mediáticos donde se mueven, ya sea el teatro, los grabados o la novela, cifran la experiencia histórica del momento con la ayuda de los atributos alegóricos clásicos. Simbolizan, cada una a su modo, el fenómeno del habla polifónica y anónima del rumor. La paradoja de la habladuría se hace especialmente clara cuando el Rumor de Shakespeare menciona el «monstruo sin arte de cabezas innúmeras, la multitud eternamente discordante y bullidora». Al igual que la

masa, el rumor es también a la vez una y muchas voces, una «flauta donde soplan las sospechas, los celos, las conjeturas».



El hombre al que nadie puede nombrar.

La masa monstruosa de las mil cabezas (Inglaterra, 1603)

Un grabado de la época de Shakespeare y Bacon muestra a ese paradójico hablante del rumor que es la masa, el pariente del tumulto, como una figura dotada de pies y caderas aladas y fuertes piernas. De su talle crece, en lugar del busto, una multitud de hombres. Bajo un cielo en el que un ojo, una oreja y una mano que empuña una espada simbolizan el poder divino, una inscripción identifica al grotesco ser polimórfico: «El monstruo agudo, escurridizo, de lengua envenenada y múltiples cabezas que engulle a los hombres». Ese mismo aspecto era el que podía haber tenido el hombre innombrable de Chaucer.

¿Pensaría realmente el rey Jacobo I en Earl de Essex?, ¿tendría presentes, viendo a Rumor, los rumores que circulaban sobre su propia persona? La figura teatral de Rumor se movía en un sistema de referencias simbólicas en el que los sucesos «reales», como la revuelta de Robert Devereux, Earl de Essex, recibían el valor de metáforas en una realidad transfigurada por el mito. Aquel que escucha con los oídos del poder y ve con los ojos del poder contempla al «monstruo agudo, escurridizo, de lengua envenenada y múltiples cabezas» como un ave de rapiña domesticable. Teniendo en cuenta el nuevo concepto racional de poder desarrollado por Nicolás Maquiavelo, alegorías como la de Chaucer, con su fantasma desconocido en la casa de Rumor, no remiten ya sólo al sentido de la masa y su habladuría, sino que valen también como imágenes de aquellos

que la conducen.

Lucien Febvre sostenía que el «reino de la habladuría» había visto mermado su poder en algún momento del siglo XVIII. Tras la larga vigencia del pensamiento inverificable se instaló al fin un sentido general para los criterios de comprobación, de comparación y para las medidas de referencia seguras. A menudo se asocia el comienzo de esta revolución de los paradigmas científicos con la obra de Francis Bacon. Forma parte de las ironías, desajustes y aporías de este progreso de lo racional sobre la habladuría, que la lucha contra Fama, la hermana de los gigantes, sea una lucha por el poder político. El poder conlleva también el dominio racionalmente ejercido sobre las voces del rumor. La interpretación que hace Bacon del mito de la fama se apoya sin duda en esa lógica del dominio. El conocimiento del rumor debe estar, pues, al servicio del poder. Quien controla la técnica de la habladuría, quien puede hablar con la voz del rumor y del innombrado vacío, domina a la vez el elevado arte del poder: el arte de decir algo sin ser mencionado, de ser aquel a quien nadie conoce.

Antigüedad 1917: la modernidad y la guerra

El espía de Braisne – Colono de lo imaginario – La zona donde se originan las leyendas

Bien mirado, el joven recluta no tenía opción alguna de salir vivo de aquella matanza. Ingenuo y desconcertado avanzaba a trompicones por un campo de batalla sacudido por las más modernas máquinas de guerra. No acertaba a entender nada de cuanto le rodeaba, pero una especie de ángel de la guarda parecía velar por él. «Fabrizio comprendió que aquellas salpicaduras de barro las levantaban granadas de cañón. En vano trató de averiguar de dónde venían: sólo podía ver, a una distancia enorme, el humo blanco de la batería. Y, entre el rugido uniforme y continuo de los cañonazos, le pareció oír otras descargas mucho más próximas», escribe Henry Beyle, alias Stendhal, refiriéndose a la aparición del héroe Fabrizio del Dongo en la batalla de Waterloo. Fabrizio «no acertaba a entender nada de todo aquello»¹⁶⁴.

En las escenas bélicas de *La cartuja de Parma*, Stendhal recreó, no sin ironía, su propia experiencia con el dilema que plantea el testimonio en la guerra. ¿Qué sabe de la guerra quien se ve envuelto en el combate? El propio autor había acompañado a Napoleón en sus campañas hasta el mismo campo de batalla. «Desde el mediodía hasta las tres vimos todo aquello que se puede ver de una batalla, es decir, nada», anota en su diario antes de Bautzen¹⁶⁵. La guerra y la batalla han eludido siempre una descripción «objetiva».

Un siglo más tarde, durante la Primera Guerra Mundial, los soldados europeos tuvieron ocasión de experimentar la paradoja descrita por Stendhal, la de no poder entender ni ver «nada» de unos hechos en los que se está tomando parte. Cuanto menos comprendían, más directamente involucrados estaban en el «auténtico» acontecimiento bélico, en la proximidad de la batalla. Sin duda esa es la razón de que muchas de las vivencias transmitidas en los recuerdos de guerra parezcan aun más nimias, arbitrarias y personales. Quien estuvo allí y padeció la guerra, lo vio «todo, es decir, nada». Esta es la premisa asumida por la narración de los episodios bélicos y la historia en general; el

«testigo de la batalla»¹⁶⁶ es al mismo tiempo su intérprete. Los soldados eran conscientes de ello, muchos sentían que compartían sus padecimientos con el héroe de *La cartuja de Parma*, cuyo destino, en comparación, debía parecerles afortunado. «¿Era aquello que había presenciado una batalla?», pregunta un Fabrizio convaleciente en Amiens¹⁶⁷ después de que el manto de la Historia Universal le hubiera rozado con su sucio reborde: «¿Y había sido aquella la batalla de Waterloo?».

La realidad de las trincheras sobrepasaba con frecuencia las facultades del narrador. Pese a la existencia de una ingente cantidad de descripciones bélicas y relatos de batallas, el efecto que mayoritariamente producían los grandes combates era el silencio, un vacío narrativo. «¿No se percibía acaso que la gente volvía enmudecida del campo de batalla? En lugar de volver más ricos en experiencias comunicables, volvían empobrecidos», escribe Walter Benjamin en 1936 a propósito del *shock* de la Gran Guerra. «Todo aquello que diez años más tarde se vertió en una marea de libros de guerra, nada tenía que ver con experiencias que se transmiten de boca en boca. Y eso no era sorprendente, pues jamás las experiencias resultantes de la refutación de mentiras fundamentales significaron un castigo tan severo como el infligido a la estratégica por la guerra de trincheras, a la económica por la inflación, a la corporal por la batalla material, a la ética por los detentadores del poder»¹⁶⁸. Y en ningún momento se hizo el problema histórico más evidente como después de esta guerra, que fue también definida como un «punto de inflexión en la historia de la mentira»¹⁶⁹. Pues cada testimonio individual aporta al mismo tiempo una elemental imprecisión a la historia de la guerra y las batallas.

«Un suceso dura un par de segundos y la percepción humana no es capaz de recrear todas sus fugaces transiciones como lo haría una cámara de cine. Cada testigo completa instintivamente a su manera la serie de instantes que se le escapan. Rellena las zonas en blanco, olvidando que originalmente eran eso, zonas en blanco, espacios vacíos», afirma uno de los destacados archiveros de esta guerra, Jean Norton Cru, sobre el problema del testimonio¹⁷⁰. El hombre no está a la altura de las posibilidades que ofrece la técnica, nunca logrará ser tan preciso como lo es la cámara de cine. Tras haber evaluado más de doscientos testimonios personales de soldados franceses en las trincheras, Norton Cru consideró «prácticamente imposible escoger entre treinta descripciones dos que se parecieran ni siquiera aproximadamente». En la guerra, sus camaradas tuvieron una impresión similar. Se acordaban de Fabrizio del Dongo, cuya aventura habían conocido en la escuela. Sabían que la realidad que estaban viviendo terminaría formando parte de una irrealidad que sus generales, con la ayuda del teléfono de campaña y la fotografía aérea, fijarían como el desarrollo «objetivo» y la «verdadera» historia de la batalla.



Aguerrida como Marte. Vincenzo Cartari,
ilustración para libro (1647).

Tal es el problema inicial en la descripción de los acontecimientos militares, la guerra y el rumor corren parejos. Un grabado del siglo XVII muestra al dios de la guerra, Marte, en su carro de combate, tirado por cuatro caballos, apuntando con la lanza al frente. Sobre el asta del arma se apoya una pequeña figura femenina alada que lleva en su mano izquierda un arco y una flecha: es Fama, la aliada de la guerra. Las alas y las armas simbolizan la celeridad y el poder; Fama, como compañera del temible dios, contribuye a su violencia. La imagen refleja el mensaje del dicho: «La primera víctima de la guerra es la verdad». Ello es tan válido para las batallas navales de Nicias en Sicilia como para las campañas napoleónicas o la guerra tecnificada del siglo XX. La guerra crea esa mezcla de peligro e inseguridad en la que las preguntas, suposiciones y noticias recorren a gran velocidad pueblos y regiones enteros en forma de rumores. Este fenómeno tiene mucho que ver con el rígido control informativo: «[En la guerra] el Estado exige de sus ciudadanos la máxima obediencia y capacidad de sacrificio», afirma ya Sigmund Freud en 1915, y prosigue: «Los hace enmudecer sin embargo con un exceso de secretismo y una censura en la manifestación y transmisión de opiniones que desarman el ánimo de quienes se ven intelectualmente coaccionados, dejándolos indefensos ante cualquier situación desfavorable o rumor amenazador»¹⁷¹. La guerra provoca rumores, pero ¿qué dicen los rumores sobre la guerra?

El espía de Braisne

Septiembre de 1917: la guerra europea se llama ya Guerra Mundial y las tropas

alemanas y las aliadas llevan meses enterradas en las trincheras, enfrentadas cara a cara. Los soldados del frente y los de la retaguardia están agotados, las pérdidas son incontables. Cerca de la localidad de La Malmaison, al norte de Francia, el ejército francés prepara un ataque contra las posiciones alemanas. Al norte del pueblo de Braisne, en el *département* de Aisne, un regimiento de infantería aguarda el momento de entrar en acción. Los comandantes no disponen aún de suficiente información sobre la clase, fuerza y objetivos de las tropas enemigas, por lo que se cursa la orden de hacer prisioneros. Cubierta por el fuego de artillería, la infantería ataca un puesto alemán avanzado en el pueblo de Épine-de-Chevregny, tomándolo por sorpresa y haciendo prisionero a un soldado. Un oficial de comunicaciones le hace las primeras preguntas y averigua que es un reservista oriundo de Bremen, un «*bourgeois de la vieille ville hanséatique de Brême*», un pequeño comerciante tal vez. El prisionero es conducido a la retaguardia para proseguir el interrogatorio... un suceso cotidiano, en definitiva, que nada tiene de extraordinario en los tiempos que corren; la guerra sigue su curso.

Pero el suceso tiene una secuela que el oficial de comunicaciones sólo conocerá tras la contienda. Poco después de la captura del soldado de Bremen circulan entre las tropas francesas de infantería historias sobre el peligro y la sofisticación de sus contrincantes alemanes. «¡Estos alemanes! ¡Qué magníficos organizadores! En todas partes tienen espías», se comenta. «Capturamos uno en Épine-de-Chevregny, ¿y qué encontramos? Un individuo que, ya en tiempos de paz, se había establecido como comerciante a sólo un par de kilómetros de distancia, en Braisne»¹⁷². Bremen, Breme, Braisne: es fácil que se produzca la confusión teniendo en cuenta que en francés la *s* de Braisne es muda. Cuando la remota y desconocida ciudad alemana se convierte en un lugar próximo y familiar que suena de forma tan parecida, cuando los factores condicionantes se acomodan a una imagen ya formada, todo contribuye a explicar la espantosa irracionalidad de la guerra, incluyendo el extraordinario poder del adversario, ¡qué fabuloso enemigo!

El oficial que refiere esta anécdota no lo hace con el ánimo de probar la poca credibilidad de sus camaradas. Más bien está llamando la atención sobre ese «*travail d'interprétation*»¹⁷³ que necesariamente acompaña a toda percepción, tanto en la peligrosa cotidianidad de la guerra como en la escritura de la historia. La analogía no es caprichosa, pues el oficial francés que habla sobre el espía de Braisne no es otro que el historiador Marc Bloch. Como historiador y oficial entiende que para ambos, el científico y el militar, lo relevante es interpretar las fuentes, tanto si proceden de documentos históricos como si lo hacen de dudosos informes sobre prisioneros alemanes¹⁷⁴. El combatiente Bloch observó y describió como ningún otro lo que significa el poder de lo indeterminado para la modernidad: la «crisis del testigo ocular»¹⁷⁵, la pérdida para la historiografía de una garantía en el acceso a los orígenes.

En 1921, tres años después del final de la contienda, aparecen las «Reflexiones de un historiador sobre las falsas noticias de la guerra» de Bloch. Más que un diario personal, estas observaciones sobre problemas del testimonio histórico dirigen la atención de la disciplina histórica interpretativa hacia la habladuría en la guerra. Bloch compara su

propia actividad como historiador con la de un «*juge d'instruction*»¹⁷⁶, y su condición de oficial de comunicaciones le lleva a no contemplar los rumores, las historias de miedo y las leyendas de guerra sólo como fenómenos marginales del conflicto militar, sino como indicios, como un núcleo en el que se hace visible la mentalidad histórica de la guerra.

La guerra se convierte para el historiador en un «laboratorio»; por un lado, porque puede detenerse a observar en ella el dilema historiográfico primordial: que la mayor proximidad del testigo respecto al suceso vuelve más vago su relato. «No existe el buen testigo»¹⁷⁷. Por otro lado, la experiencia de este «laboratorio» encierra una exigencia para el historiador. Los procedimientos hermenéuticos propios de su profesión no le permiten ir más lejos, pues los relatos del «imaginario colectivo»¹⁷⁸ que vagan por las trincheras y fuera de ellas sólo ofrecen respuestas simbólicas a la pregunta sobre las informaciones fiables. Pero quien interpreta esos relatos como síntomas de la inseguridad creada por la censura, el miedo y la propaganda no dejará de entender el sentido oculto de estas extrañas, enigmáticas y exageradas historias procedentes de la zona más oscura de las batallas. Del mismo modo que los sueños en el psicoanálisis, muchas de estas narraciones parecen ser portadoras de un sentido que pasa inadvertido al oyente que se queda en su superficie. La historia que se presenta en su inmediato acontecer origina sus propios problemas de transmisión.

Esta circunstancia dificulta sin duda la interpretación de los testimonios relevantes. A ello se añade que muchos de estos documentos son, a su vez, efímeros y se modifican permanentemente. La guerra equipara los cañones a las palabras y los rumores. La mayoría de estos proceden de la inmediata proximidad del frente. Con su interpretación de la guerra como «laboratorio» de la historia, Bloch amplía el horizonte de la investigación histórica, tal y como destaca Ulrich Raulff. Bloch propone un nuevo papel para el historiador y sitúa la meta de la escritura histórica en el futuro. Pues la analogía entre ciencia y guerra, entre actividad histórica y militar, que se recoge en el término «laboratorio», abarca una «praxis del saber a la que corresponde una nueva actitud del conocimiento: pragmática, experimental, determinada por el presente, pero orientada al futuro»¹⁷⁹. Ello implica un nuevo concepto de historia: la investigación del pasado y la del presente se complementan en el objeto y en el método. El historiador parte del hoy para determinar el ayer. Reconstruye como mediador la génesis de lo actual a partir de las huellas históricas.

El espía de Braisne no fue el único habitante de los espacios imaginarios ubicados en el frente y detrás de él. Cualquiera que consulte los relatos de los combates, los recuerdos de guerra y los diarios de campaña que inundaron los mercados literarios europeos a partir de 1914 obtendrá una clara impresión de cómo las *fausses nouvelles* se desarrollaron hasta convertirse en grandes y persistentes rumores. Cuando los etnólogos, científicos sociales, veteranos y coleccionistas clasifican el material narrativo procedente de la guerra, se pone en marcha un gran empeño científico y documental que pretende trasladar la contienda relatada desde la multitud de recuerdos individuales a una memoria colectiva.

Pero los archiveros de la Gran Guerra están más que familiarizados con la paradoja de

Stendhal. Así, la batalla del Marne «es poco más que una abstracción» para aquellos que la contemplaron desde una perspectiva aérea, escribe Norton Cru tras haber evaluado los informes testimoniales que tenía a su alcance¹⁸⁰. Al igual que los partidarios de la por entonces aún joven historia de la mentalidad, este veterano y crítico documentalista pensaba que la «gran Historia» no debía concentrarse tanto en cuestiones estratégicas como en otras que hasta entonces habían recibido escasa atención: los «dolores, miedos, rabias, odios, nostalgias, juicios y la filosofía militar»¹⁸¹ de los soldados del frente. Ellos eran a los que menos se había tenido en cuenta en la historia bélica precedente. Pero tras la Guerra Mundial resultaba forzoso ampliar el canon historiográfico más allá de los aspectos estratégicos y tácticos de la guerra. De lo que ahora se trataba era de referir también la historia que discurre por debajo de la «gran Historia». La historia de los rumores constituye un primer paso en ese intento.

Así se pone de manifiesto cuando los historiadores y veteranos de ambos lados del Rin y de otros países comenzaron a reconstruir esta inagotable y desbordante *Histoire des bruits de la guerre*, pese a los problemas historiográficos que planteaba. Al abordar su empresa, alguno de ellos llega incluso a bosquejar una historia universal del rumor¹⁸². En Alemania esta labor recopilatoria se remonta a la iniciativa de William Stern, cuyas investigaciones en torno a la psicología del testimonio formaban la parte inicial de un estudio científico sobre el rumor¹⁸³. Esta indagación de los rumores se apoya en las fuentes más diversas: en las notas, habitualmente muy precisas, de los diarios de campaña, impresos o no, en las memorias de guerra, que se publican en abundancia en todos los países que participan en la contienda, en las observaciones de los oficiales y los soldados rasos y, por último, en la literatura epistolar, tenida entonces por alta literatura. Los historiadores de la habladuría recuperan incontables *false tales* y *fausses nouvelles*, relatos de terror, «cuentos de guerra»¹⁸⁴ y rumores chocantes que ciudades e incluso regiones enteras habían llegado a creer durante un breve lapso de tiempo.

Colono de lo imaginario

Así sucedió por ejemplo con la invasión rusa de Reino Unido. En agosto y septiembre de 1914, poco después del estallido de la guerra, empezó a hablarse de que tropas rusas estaban desplazándose por Inglaterra, donde existe una ancestral fobia a las invasiones, para atacar a los alemanes en Bélgica, en lo que no dejaba de ser una particular forma de ocupación. Fueron vistos por todas partes: «Se ocultaban tras las persianas bajadas de los trenes, se sacudían la nieve de las botas en los andenes. En Carlisle y Berwick-on-Tweed gruñían pidiendo vodka y en Durham destruyeron una máquina tragaperras con un rublo»¹⁸⁵. Se estimaba que aproximadamente un cuarto de millón de estos rudos compañeros de armas procedentes del este deambulaban por Inglaterra. Se les menciona en cartas enviadas desde el sur de Gloucestershire, son descubiertos en la estación de Oxford y la gente los observa desde la *Isle of Wight* marchando hacia el continente. El

rumor persiste con obstinación durante varias semanas y es aceptado por amplios círculos¹⁸⁶. Pero del mismo modo que llegan, los rusos fantasmagóricos desaparecen de improviso. Las máquinas tragaperras vuelven a engullir peniques y las taberneras de Carlisle pueden retirar las etiquetas de vodka de las botellas de whisky. Termina la pesadilla de los esclavos salvajes... ¿O debería hablarse más bien de la imagen soñada de unos fornidos y poderosos aliados?

La materia de los rumores de guerra era por costumbre de una sustancia más cruda, no en vano reflejaban los miedos, preocupaciones y necesidades de los afectados por la contienda. Las historias de miedo constituían el sustento diario de la época. En Inglaterra la enfermera Grace Hume se convirtió en icono nacional del martirio tras correr la voz de que se había inmolado a las mesnadas alemanas en Bélgica¹⁸⁷, mientras que en Montreal y Winnipeg se daba por cierto que los alemanes habían crucificado a oficiales canadienses, también en la remota Bélgica. Los rumores que circulan en tiempos de guerra abundan en esta clase de motivos hagiográficos o elementos procedentes de las leyendas de mártires. La demostración de que eran verdaderas o falsas carecía de incidencia en su recorrido. Antes bien, lo que decidía el «éxito» o «fracaso» de esas historias era su capacidad para reflejar determinadas pulsiones y encajar en el hábitat simbólico del imaginario colectivo. Figuras como la de la desdichada Grace Hume reflejaban el miedo ante los horrores de la guerra: estereotipadas, concisas, suscitadoras de empatía, estas historias son por su motivo y su estructura clásica ejemplos de los rumores de guerra.



Fama es lo que está en el aire.

Octavillas francesas en la Primera Guerra Mundial.

Historias semejantes surgen en diferentes países europeos entre 1914 y 1918. Así, la de los prisioneros de guerra que anotaban en el reverso de los sellos de las cartas enviadas a casa la cruda realidad de sus padecimientos, que incluían la amputación de pies, manos y lenguas. Aunque ninguno de estos relatos resistía la comprobación empírica, lo cierto es que anécdotas similares se referían también en lugares tan distantes del globo como Sudáfrica o Singapur¹⁸⁸, y reaparecen con fuerza durante la Segunda Guerra Mundial. Igual de populares son los relatos de terror sobre soldados alemanes que asesinaron brutalmente a bebés belgas con sus cuchillos y bayonetas. Cuanto más extrema es la anécdota, más garantías tiene de perdurar en el recuerdo.

El progreso de la técnica hace evolucionar estos rumores. Durante la Segunda Guerra Mundial alemanes y polacos se culpan recíprocamente de arrojar bebés desde los aviones, y en la guerra del Golfo entre Kuwait e Irak se acusa a los soldados iraquíes de haber sacado a recién nacidos de sus incubadoras. Existe, como acreditan las variantes de estas historias, un folclore internacional y transhistórico de las sociedades en guerra. Los rumores desempeñan un papel especial en este triste acervo, pues las historias de matanzas perpetradas por el enemigo que se propagan con las habladurías parecen especialmente indicadas para canalizar miedos y proyectar deseos negativos. La habladuría es una estrategia para la superación de inhibiciones comunicativas, de ahí que los rumores resulten esenciales en la economía emocional de la guerra. Marie Bonaparte, psicoanalista y amiga íntima de Sigmund Freud, localizó en estos cuentos de guerra motivos de violencia recurrentes. Forman ese ruido de fondo de la Historia Universal que aglutina tanto los elementos míticos de las actuales culturas primitivas como las epopeyas homéricas o los rumores del «siglo de la máquina y el avión»¹⁸⁹.

¿Cómo llegan a formarse esos rumores? Al igual que en el caso del espía de Braisne, lo que pone en marcha el *travail d'interprétation* no es a menudo otra cosa que los malentendidos. En Francia, Inglaterra, Rusia e incluso en China se referían espantosas atrocidades cometidas por los alemanes. Una de esas historias aseguraba que en la proximidad de Coblenza existía una empresa de explotación de desechos, cuyo principal cometido consistía en conducir cargamentos de cadáveres de soldados desnudos a una explotación industrial para ser convertidos en pienso para animales, margarina y material de munición como la glicerina. Si esas historias encontraban eco era porque recreaban el miedo a la barbarie industrial en la guerra. En el origen del rumor estaban las crónicas de prensa que informaban sobre una explotación para restos de animales construida por los alemanes en Bélgica en 1917. Un periodista angloparlante tradujo la palabra alemana *Kadaver* como «cadáver» dando así inicio al rumor¹⁹⁰. «En la próxima guerra», advertía aún un periódico americano en 1925 refiriéndose al mismo rumor, «la propaganda deberá ser algo más astuta y sutil» si no quiere resultar del todo inverosímil¹⁹¹.

Los rumores son interpretaciones que pueden aportar coherencia a situaciones de gran inseguridad. Entre los soldados alemanes el miedo y la confusión provenían sobre todo

de la guerra partisana de retaguardia que puso en práctica el ejército belga en su retirada ante el avance de las tropas imperiales. El contrincante dejó de ser reconocible: emboscadas a las patrullas, rápidas «estocadas», asaltos a estaciones de radio y otras instalaciones de comunicación y golpes de mano al modo habitual de la guerra de guerrillas eran el motivo de que los alemanes creyeran tener ante sí un enemigo civil y militar invisible¹⁹². Los manuales y los consejeros militares preparaban a los soldados para afrontar esta realidad partiendo de la experiencia de 1870/71 y asumiendo que el enemigo abarcaba tanto al ejército belga como a la población civil. En este contexto surgieron incontables historias sobre hechos espantosos perpetrados por la población civil contra los soldados alemanes. Con títulos como «Las bestias en Bélgica», «Cómo escapé de Bélgica» o «Desde la salvaje Bélgica», los soldados relataban los hechos sucedidos en Amberes y otros escenarios de la primera fase de la guerra. La propaganda bélica había preparado en realidad la base de aquello que el soldado vivía o creía vivir. De forma premeditada, el Alto Mando del Ejército difundía noticias sobre los supuestos actos despiadados de la población belga para apartar la atención de las masacres llevadas a cabo por las tropas alemanas en las primeras semanas de agosto de 1914, justo después del inicio de las hostilidades. La comunicación dirigida y el narrar incontrolable se atrajeron mutuamente. Los rumores sobre los actos de barbarie belgas «costaron la vida a unos 6.000 civiles» e hizo inviable un acuerdo de paz¹⁹³.

Fuera cual fuese el origen de esas leyendas, tuvieron como consecuencia la creación en Colonia de un organismo cuyo único cometido era el de volver inocuos los rumores de guerra. Y es que no todos los que circulaban por Alemania eran tan inocuos como el de las bellas y fatales mujeres belgas que pasaban sus ratos de ocio descuartizando a indefensos soldados alemanes heridos o sacándoles los ojos para guardarlos en botes de conservas¹⁹⁴. La figura del cura católico se prodigó también en el imaginario social del imperio. No faltaba quien decía que los curas belgas habían obligado a los civiles a cometer auténticas atrocidades, otros aseguraban incluso haber visto cómo los propios sacerdotes papistas tomaban parte en la matanza armados con cuchillos. La prensa alemana aireó toda suerte de maquinaciones ultramontanas. Es probable que el recuerdo del combate cultural librado en los años setenta y ochenta del siglo anterior hiciera temer al clero católico alemán que el resentimiento contra los colegas belgas pudiera trasladarse también al ejército imperial poniendo en peligro a los párrocos autóctonos.

En esta coyuntura, la agencia de prensa católica *Pax-Infor-mationen* inició su propia campaña contra los rumores. Por un lado, criticó, sirviéndose de artículos y comunicados, las motivaciones anticatólicas que llevaban a la divulgación de esas leyendas. Por otro, dio a conocer informaciones que contradecían los espantos difundidos, apoyándose para ello en desmentidos, ordenanzas, circulares del Estado Mayor y declaraciones de políticos¹⁹⁵. Con todo, la solidaridad transnacional de los clérigos católicos pasó por alto la finalidad propagandística a la que se vinculaba inevitablemente su desmentido en tiempos de guerra. No es posible valorar desde el punto de vista actual hasta qué punto su empresa se vio recompensada con el éxito.

Las historias de terror causan el efecto de embriaguez que contiene la habladuría en

tiempos de guerra. Su objeto y circunstancias particulares varían, su mensaje se mantiene casi invariable, no en vano expresan los pensamientos y visiones de comunidades enteras. El rumor es una voz y generalmente carece de importancia hasta qué punto una historia ha surgido de un rumor o un rumor lo ha hecho de una historia. Para el rumor, la incidencia que puedan tener los factores personales en el error del mensaje es secundaria. Lo determinante son las circunstancias que condicionan cómo y por qué un rumor determinado se divulga en el espacio –es decir, en un determinado círculo social– y en el tiempo. El enorme poder de la habladuría, el factor que la diferencia de la simple noticia, reside en la suma de las voces individuales. Además, la mayoría de rumores se conservan y transmiten en forma de sucesos curiosos o anécdotas que encierran un giro inesperado, como sucede con la del «espía de Braisne», la de Grace Hume o la de los curas belgas asesinos. Los rusos no se limitaban a atravesar tranquilamente Inglaterra, sino que se atiborraban de vodka en Carlisle, se entretenían con *slot machines* y se sacudían a patadas de las botas una nieve que parecían haber traído desde la misma Rusia. Los rumores se acomodan por lo tanto al difuso ámbito de las imaginaciones, miedos y esperanzas colectivas, dando lugar a nuevas figuraciones, imágenes y relatos; algunas de ellas crecen hasta convertirse en «mitos de guerra» que traspasan fronteras y se mantienen estables durante largo tiempo.

En ocasiones los mitos del rumor pueden ser también provocados. La fama alcanzada por los rusos que viajaban por Inglaterra tiene un último fundamento real que, en su entusiasmo por el rumor insólito, suelen pasar por alto los cronistas. No fueron cien o doscientos cincuenta mil, sino seiscientos o setecientos los rusos procedentes de Estados Unidos y Canadá que hicieron alto en Edimburgo¹⁹⁶ antes de ser enviados en barco desde el sur de Inglaterra a los campos de batalla continentales. No siempre es Fama más extraordinaria que la realidad. El periódico inglés para el cual «sería aún más sorprendente» que los rumores se demostraran infundados que el que fueran ciertos¹⁹⁷ había entendido la niebla de la habladuría mejor de lo que podía llegar a imaginar. Bajo la presión de la censura militar y la propaganda masiva lo primero en perderse son los criterios que permiten verificar una información. Ya casi nadie acierta a distinguir el rumor de la noticia, lo que provoca el enmudecimiento de los soldados que regresan del frente: ¿quién podría creerles?

Se ha intentado interpretar también los mitos y relatos de guerra como sueños desde un enfoque psicoanalítico. Ciertos motivos de estas historias ocultan –como lo hace el contenido manifiesto de los sueños en Freud– deseos soterrados, pensamientos inconscientes de la sociedad. Según estos análisis oníricos del cuerpo social, allá donde circula un rumor se produce un desplazamiento y una condensación que permiten comunicar los miedos «reprimidos» sin perder con ello las «defensas». Viktor Schklowski recuerda un rumor que circulaba entre los soldados rusos, que en cierto modo responde al rumor inglés sobre los soldados rusos que cruzaban Reino Unido, y convierte el miedo a la asimilación por la propaganda en una imagen grotesca: «Los ingleses habrían desembarcado en Baku una horda de monos instruidos en todos los aspectos militares. Se contaba que esos monos era inmunes a la propaganda, que

atacaban sin sentir temor alguno y que terminarían derrotando a los bolcheviques»¹⁹⁸. Sólo los monos demuestran ser inmunes a la infiltración de la habladuría y el rumor.

En la guerra los rumores se enfrentan a una doble censura, el control oficial de informaciones y el enmascaramiento de determinados deseos. De la presión que ejerce esta censura se derivan los motivos típicos sobre actos espantosos y víctimas sacrificiales que Marie Bonaparte describió por vez primera en su estudio psicoanalítico sobre los «mitos de guerra»¹⁹⁹. Al tratarse de interpretaciones de una realidad confusa, estos rumores e historias originan a su vez nuevas interpretaciones. Y dado que ninguna de ellas pone punto final al juego interpretativo, sino que más bien lo estimula, continúan surgiendo siempre nuevas variantes y versiones. Para ser precisos, al hablar de un rumor debería contemplarse también el antes y el después de todos esos esbozos y relatos. Pues los rumores no son sólo textos, sino secuencias de situaciones narrativas más o menos modificadas, en las que se transmiten series enteras de relatos. Lo decisivo para el «éxito» del rumor no es sólo el *Plot*, sino el alcance de su expansión en el espacio y el tiempo, la rapidez con que crece y la dimensión de la masa que participa de él.

Aunque cumplan la función de paliar la escasez informativa en tiempos de guerra, los rumores no son auténticos medios de comunicación. En lugar de provocar «la urgencia de una rápida verificación»²⁰⁰, habilitan un espacio a los relatos cotidianos. Sus motivos se centran en determinadas materias. Lo anecdótico, lo inesperado y lo descarnado de los rumores compensaba el enmudecimiento ante la incomprensible realidad de la guerra que Walter Benjamin constató en aquellos que volvían a casa. Los rumores de guerra no sólo refieren siempre historias vividas por otros, sino que además renuncian, como todo buen relato, a las explicaciones: ellos mismos son la explicación. En la primavera de 1915 se habla en toda Europa sobre la prodigiosa salvación de una unidad británica por un grupo de ángeles en las proximidades de Mons, en Bélgica. La caballería alemana había rodeado por los flancos a la debilitada infantería inglesa y se disponía a atacar, «cuando de pronto una hilera de figuras blancas hizo su aparición entre los jinetes que cargaban y la exhausta infantería. Atónitos, los alemanes quedaron petrificados permitiendo que los ingleses huyeran»²⁰¹. Hubo incluso quien aseguró haber visto cómo, ante la presencia de los ángeles, los caballos alemanes pateaban inquietos el suelo.

La zona donde se originan las leyendas

Pero volvamos a la manifestación de ese otro fantasma, el espía de Braisne. Según Marc Bloch, este rumor no se basa en un malentendido aislado o en el error de un soldado cuyo oído hubiera sido dañado por una granada en el frente. Antes bien responde como otros muchos parecidos a «figuraciones colectivas»²⁰² que sólo precisan el detonante de un suceso casual y externo para ser formuladas. Braisne-Breme: la génesis del rumor sobre el arte alemán del espionaje puede reconstruirse con relativa facilidad. El rumor es, al igual que la *fausse nouvelle*, «el espejo en el que "la

conciencia colectiva" contempla su propia imagen». Ese espejo no se forma sin embargo, según Bloch y otros testigos de la época, en la primera línea del frente, sino en un particular espacio interpretativo situado más atrás: en la retaguardia de las cocinas de campaña, las unidades de reserva y el avituallamiento.

En esos lugares, soldados que desempeñan las más diversas funciones se encuentran e intercambian impresiones sobre los sucesos del frente. Bremer llegó también a la retaguardia procedente de la primera línea, donde había sido interrogado por Bloch. La historia de su rumor toma en cambio el sentido inverso: en algún lugar tras el frente «el espía alemán de Brais-ne» ve la luz y regresa a primera línea de batalla junto con las tropas de reserva y las unidades de artillería, avieso, solapado y extremadamente peligroso.

El itinerario seguido por las leyendas y los rumores puede reconstruirse a partir de este modelo. Surgen antes y después de los combates, en un «estado de permanente curiosidad»²⁰³, en el aburrimiento de la espera, allí donde los soldados abandonan el aislamiento del frente para encontrarse con otros soldados, donde el personal civil entabla conversación con el militar. En esos momentos de relativo ocio se produce el fenómeno que Gottfried Keller describe en una obra de temática mucho más pacífica: «los hombres que se ven a diario y de forma constante terminan parloteando del modo más estúpido»²⁰⁴. Las típicas historias de guerra se filtran desde los cuarteles y las cocinas de campaña, donde Marc Bloch ve el «ágora»²⁰⁵ del mundo de las trincheras. El correo del frente, los soldados con permiso y los heridos que regresan a casa divulgan por todo el país lo que se ha elaborado en la cocina del rumor, y la prensa hace su parte suministrando al público las noticias del legendario frente.



How Leaflets were attached to the balloons.

Fama volat: propaganda inglesa en la Primera Guerra Mundial.



*Registering the direction and velocity of the wind,
in order to judge where the leaflets would fall.*

La Primera Guerra Mundial fue también una guerra de las comunicaciones perfeccionadas. Los generales eran informados sobre la batalla a través de teléfonos de campaña, se tomaban fotografías de las posiciones enemigas desde los aviones, con la ayuda de aparatos de escucha llamados «receptores direccionales» las «tropas del fonómetro» espiaban las líneas enemigas²⁰⁶, mientras globos pertrechados como armas de propaganda lanzaban octavillas y panfletos dejándolos caer sobre las trincheras. Los británicos se apropiaron así de un procedimiento para el reparto de correo cuya eficacia había sido ya probada en tiempos de paz: en los zepelines alemanes anteriores a la guerra se dejaba una moneda de cincuenta peniques junto al saco de correo por lanzar rogándose a quien encontrara el saco de papel atado con un lazo que lo llevara a la oficina de correos más próxima. Los ingleses retomaron la idea prescindiendo de la moneda. Sólo en los tres últimos meses de guerra inundaron a la población alemana con trece millones de estos particulares boletines, *Fama volat*. Como propaganda explícita o en forma de contrainformaciones, esta literatura llenaba con hechos, *Fakes* y preguntas el vacío informativo que sufrían los soldados del frente enterrados en sus trincheras. «Sólo se permite hacer afirmaciones verdaderas», decían al parecer las normas de conducta de la famosa *Crewe House*, la organización propagandística británica durante la guerra²⁰⁷. «No lucháis para defender a vuestra patria porque ningún hombre ha vertido su sangre por atacar a Alemania», se afirmaba en el que se supone fue el primer ejemplar de esta variante de literatura popular, aparecido en octubre de 1914. El director del departamento alemán de la *Crewe House* era el escritor de ciencia ficción H. G. Wells. Especialista en el género de la literatura de invasión, de gran popularidad en Inglaterra, Wells había hecho ya que los marcianos visitaran Reino Unido algunos años antes. Ahora escribía para su público continental sobre el trasfondo de matanzas perpetradas por terráqueos: «Lucháis para satisfacer la ambiciosa ansia guerrera de las facciones militares a costa de los verdaderos intereses de la patria. Todo su montaje no es más que una vileza»²⁰⁸.



Dispatching the balloons.

Los escasos datos proporcionados por sir Campbell Stuart, subdirector del *Crewe House*, al finalizar la guerra, revelan el dispendio con que se llevó a cabo esta guerra de lecturas. Al inicio de la campaña se lanzaban desde los aviones tres octavillas a la semana, con una tirada de unos cien mil ejemplares cada una. Al final, la tirada había ascendido de un millón y medio de ejemplares en junio de 1918 a cerca de cuatro millones en agosto del mismo año, y en los últimos diez días de la contienda, antes de que las armas enmudecieran, 1,4 millones de hojas fueron arrojadas a los lectores alemanes; los libros de encargo de los editores ingleses Messrs. Harrison and Son no daban abasto²⁰⁹.

Los soldados alemanes podían elegir como lectura entre los cuadernillos de literatura para macuto y el periódico semanal británico especialmente editado para ellos en lengua alemana, del que llegaron a editarse hasta medio millón de ejemplares en caracteres góticos y con el logotipo del emperador: *William, made in England*, un rotativo que cumplió su propósito de causar gran inquietud entre sus destinatarios. El anhelo de noticias y rumores que suscitaba la peligrosa e insegura situación en el frente y sus inmediaciones recibía así un nuevo impulso gracias a los modernos procedimientos de impresión y distribución.

Los soldados entendieron la guerra también como guerra de interpretaciones (y lecturas). Así lo demuestra la exactitud y el detalle con que sabían distinguir las distintas gradaciones de lo objetivo en el extenso campo que abarcaban las «noticias de soldados»²¹⁰. Había una expresión particular para cada matiz: «*As-tu unperco?*» era el saludo habitual en las trincheras francesas cuando se quería preguntar por novedades particulares²¹¹. La palabra *perco* procede de *percolateur*, término francés para «cafetera» y era, al mismo tiempo, un apelativo cariñoso con el que los primeros tripulantes aéreos bautizaron a sus globos barrigudos, que tenían un aspecto parecido al de las cafeteras de la época. Por *perco* se entendía, pues, una noticia que, en aguda alusión a Virgilio, «posee alas y carece de pies», siendo «incierto a la vez que relevante». No es posible definir mejor el fenómeno del rumor.

De forma semejante se hablaba también de *bac* para referirse a *bac à rab*, el agujero donde se arrojaban los desechos de la cocina. Fama inicia su vuelo en los lugares donde se prepara el rancho. En la guerra, la cocina de campaña es el puerto del rumor, y el cocinero es su barbero y mensajero. Al igual que *perco* y *bac*, la denominación del cocinero como *maître nouvelliste* es una prueba de que en la cocina se encontraba la zona de tránsito para las noticias durante la guerra. En las calderas y fogones del *cuistot* se cuecen entre otras cosas también las novedades: «Lo que se comenta llega hasta él, el cocinero lo sabe todo» y está al tanto hasta del más pequeño cotilleo, *argot* y *potin*, igual que de los cada vez más exitosos *percos*. Por «noticia de cocina» se entiende una información de origen incierto que permanece oculta hasta que es «desmentida y

olvidada».

La habladuría y el chismorreó se encuentran por todas partes, «como las ratas y otras miserias» anidan en las más angostas trincheras, en los refugios y las tiendas de campaña: «La caza de noticias, especialmente de las buenas, es una de las más importantes ocupaciones de los soldados» en el frente, que pasa por ser «un gran mercado de la habladuría». Aquel que no tiene un consejo, una indicación o una novedad que compartir «no es aceptado como camarada». Aparte de los espías y los cocineros, los prisioneros y los desertores enemigos aportan también su mercancía a este mercado. Lo proveen además con hornadas regulares los soldados que regresan de un permiso. Las cartas procedentes del hogar también desempeñan su papel. «*Qu'est-ce-qu'on dit a Paris?*», se indaga en busca de novedades, «*Was gibt's Neues aus Berlin?*» [«¿Qué hay de nuevo en Berlín?»] Si a ello se añade cuanto se filtra de los círculos de oficiales a los soldados rasos y lo que cuentan (y falsean) los telefonistas, auténticos cibernautas del frente, se tendrá una idea aproximada de la nebulosa oral en la que está envuelto todo soldado. En un continuo flujo y reflujo, las *fausses nouvelles*, habladurías y rumores se desplazan del frente a la retaguardia, del hogar a las trincheras, de la octavilla a la prensa y viceversa.

Según Bloch, sería posible trazar sobre un mapa del frente, tras las primeras líneas, la franja en la que se forman los rumores: la «zona donde se originan las leyendas». Los teóricos actuales hablarían seguramente de «comunidades interpretativas» no circunscritas a los respectivos bandos. Pues lo cierto es que franceses y alemanes cuentan historias muy parecidas donde lo único que varían son los elementos circunstanciales; los rumores traspasan incluso las trincheras. Desprovistos de informaciones verificables y controlados por la censura militar, los soldados de ambos bandos se ven confrontados a un desequilibrio insuperable: por muy modernos que sean los medios de comunicación militares y los instrumentos de propaganda, el descrédito que sufre la escritura por culpa de la censura y la manipulación hace retroceder a los soldados tras las posibilidades de su tiempo, a una época anterior al periódico, el libro y los medios impresos, «a la condición espiritual de los tiempos antiguos». Durante el combate en las trincheras se encuentran de pronto sumergidos en otra era mediática. Ese anacronismo se convierte para Marc Bloch en una marca distintiva de la batalla que conduce a una «violenta renovación de la tradición oral, de la antigua madre de las leyendas y los mitos»²¹². Corresponde a lo que tiene presente Freud cuando, pensando en el conjunto de la sociedad, habla del enmudecimiento que el Estado impone a los ciudadanos en tiempos de guerra. Los medios de comunicación tienen, en mayor o en menor medida, parte de responsabilidad en ese enmudecimiento, como pudieron comprobar los franceses y los ingleses igual que los alemanes, pues las conversaciones de las trincheras llegan hasta la retaguardia gracias a la correspondencia de los soldados. Se imprimen, divulgan y alcanzan la autoridad de la escritura sin que su contenido haya llegado a ser verificado: «El relato se fija con la escritura, se objetiviza con la imprenta y se materializa finalmente en el libro»²¹³. La cadena de la habladuría alcanza por lo tanto los medios de la carta, el periódico y el libro, pasando así a ser material citable.

Los informes de Marc Bloch sobre la zona donde se originan las leyendas tratan el

problema del testimonio histórico. Sus observaciones sobre la batalla exploran un ámbito hasta entonces desconocido. Bloch expande el paradigma historiográfico a fenómenos no formalizados como la habladuría o el rumor y a los sucesos más inmediatos. El soldado e historiador lee en las transformaciones de la habladuría las interpolaciones del imaginario colectivo. Braisne-Brême-Bremen: un sonido, una «palabra nimia», una expresión casual, un malentendido, bastan para que el rumor se introduzca en la cháchara cotidiana: «¡Esos alemanes tenían espías por todas partes!». Son los temores sociales lo que dicta estas palabras. El rumor dice «exactamente eso y precisamente eso que no puede ser dicho de otro modo». Al desplazarse desde las tropas de retaguardia hasta la primera línea, experimenta ya algo parecido a una censura inicial, una redacción colectiva. Lo que al final queda de ese proceso es el espía de Braisne. El «espía» que se silencia a sí mismo debe su poder a la voz de la habladuría.

El fenómeno del *rumore* y la *famae* como voz relevante para la psicología de las masas, ya estudiado en la Antigüedad romana por Livio o Tácito, reaparece en Bloch bajo una nueva apariencia. Como Tucídides, Bloch trata con la historia inmediata, con una contienda de la que él mismo ha sido en parte testigo, y decide extraer esa historia en proceso de formación de sus fuentes orales. El ya mencionado dilema histórico de que la cercanía no implica necesariamente claridad, regresa como un problema clásico de fuentes. El relato oral del testigo ocular o auditivo «es la forma más antigua de tradición», escribe Ernst Bernheim en su *Introducción a la historia de la ciencia*: «Lo denominamos "rumor" cuando afecta a sucesos del presente que no han sido presenciados por el mediador y cuyo contenido ha sido ya repetido por numerosos desconocidos. Lo llamamos "leyenda" cuando trata de sucesos del pasado que han sido transmitidos de igual manera que el rumor, pero que además se han convertido en un bien atesorado por la memoria y el relato de una gran comunidad»²¹⁴. La habladuría «que ha transitado por la boca de muchos» obliga al historiador a reflexionar sobre su papel, a medio camino entre el transmisor y el redactor de la historia. Pues en la guerra se confronta con «el todo, es decir, con la nada» que el autor de *La cartuja de Parma* vuelca sobre su protagonista.

La zona donde se originan las leyendas es también aquella donde la modernidad, la época de las armas de repetición, los vehículos acorazados, la fotografía aérea, el teléfono de campaña, la prensa de masas y las máquinas de propaganda, se manifiesta como la era de la habladuría. Esta constatación permite a Marc Bloch reinterpretar su función como mediador e historiador. «La historia», escribirá algunos años más tarde, «es la ciencia de la transformación y [...] una ciencia de las diferencias»²¹⁵. Los afectados por los rumores de guerra se encuentran muy lejos de esta comprensión dialéctica. Del mismo modo que en 1917 se da crédito al espía de Braisne, en guerras posteriores volverán a circular rumores sobre asesinatos y masacres, historias todas que terminarán siendo sobrepasadas por la propia Historia.

Mientras el modo de matar, la logística y la comunicación militar²¹⁶ se perfeccionan, la «antigua madre de las leyendas y los mitos» continúa rigiendo sobre los que permanecen en la zona donde se originan las leyendas. Esta discontinuidad histórica impide hablar de

un auténtico progreso en el juicio que los afectados formulan de su situación. Muy al contrario, cuando la Ilustración muestra su rostro oculto en la guerra industrializada, el rumor desarrolla un poder semejante al del mito en la Antigüedad: aquel que cuenta lo que oye no ha vivido aquello de lo que habla y cualquiera que le oye toma en cuenta sólo aquello que puede afectarle. Y quien pregunta en la guerra por la verdad de los sucesos históricos se topa, a través del rumor, con los mitos de la contienda.

María y otros objetos volantes.

Excursio sobre direcciones

*17 de marzo de 1949: futuro – 30 de octubre de 1938: presente –
11 de febrero de 1858: pasado*

Las premoniciones inciertas refuerzan esa tensión natural del futuro que es propia tanto de la vida narrada como de la vivida, Eberhard Lämmert, Bauformen des Erzählens

17 de marzo de 1949: futuro

«Sucederá a las doce y media», dice alguien, mientras otro opina que «será a las diez o a las once y media»²¹⁷. Sólo una cosa es cierta, el 17 de marzo de 1949 llega el fin del mundo, al menos eso es lo que se piensa durante los días previos en la zona sur de Hannover. La incertidumbre sume a los habitantes de Gotinga, Duderstadt y Hannoversch en el terror: se teme que en el día señalado las bombas atómicas o los ciclones terminen con lo que queda de un mundo ya devastado por la guerra. Algunos hablan de aviones que emiten radiaciones mortales o de la partición de la tierra. Los hombres de letras, se afirma, son más partidarios del apocalipsis que los físicos, siempre más proclives «a un pensamiento frío». Los astros desempeñan también un papel relevante: el Sol, Marte y Urano, o la Luna, el Sol y Urano, o Júpiter, la Luna y el Sol, o si no Marte, el Sol y la Luna «se alinearán de algún modo» provocando una catástrofe astrológica. La astrología, la astronomía y el «conocimiento del átomo» se entremezclan en el relato del inminente apocalipsis:

«Un fragmento se desprenderá de una estrella cayendo sobre la Tierra y causando una reacción en cadena que aniquilará el mundo en veinticuatro horas. Se lanzarán bombas atómicas sobre el fragmento de estrella que destruirán la Baja Sajonia». Afrontar este panorama requiere de un algún tipo de refugio, por lo que son muchos los que gastan sus últimos ahorros en alcohol. Al fin llega el día. El 17 de marzo los atemorizados ciudadanos suben a lo alto de las colinas, elevaciones y cerros de su país para ponerse a salvo del inminente diluvio universal. Pero las trompetas que les siguen no son las del Juicio Final sino las de Fama. Con el día se esfuma también el Apocalipsis y al atardecer

todos regresan contrariados a sus casas, también los hombres de letras.

No es el caso del Dr. Dieck de Gotinga, quien decide estudiar este particular fin del mundo narrativo con la ayuda de encuestas, para llegar a la conclusión de que el supuesto «desastre» tiene su origen en el desmantelamiento de la industria impulsado por las potencias vencedoras y, en general, en la historia alemana del siglo XX («Versalles»). A ello se suman «ciertos entornos del cine, la prensa y la radio» que agitan la histeria en lugar de aplacarla. Los seriales de radio sobre fabulosas lluvias de meteoritos, los titulares equívocos, e incluso «una novela por entregas sobre un médico que practica un perverso culto con el cadáver embalsamado de su amada hasta lograr devolverla a la vida», han convertido el sur de Hannover en el epicentro del fin del mundo.

Los motivos de este relato abarcan un bello muestrario simbólico de la modernidad y la premodernidad: el platillo volante como estrella, los rayos mortales como equivalente a la «espada, hambre y mortandad» (Ap 6, 8), los aviones como caballos apocalípticos, la tensión en el núcleo terrestre como el eco en la era nuclear de las visiones de terremotos descritas por san Juan. Al igual que Babilonia, el sur de Hannover es decadente, y así llega el día en que, con todo merecimiento, el sol se pone «negro como tela de cilicio» (Ap 6, 12). Eso dice al menos la fábula, la «serie de sucesos supeditados a un principio de orden»²¹⁸, de esta profética y moralizante Fama: los rumores siguen también una «justicia poética». El estudioso del Apocalipsis confirma el parecer de la psicología social de su tiempo, para la cual el rumor resulta de la coincidencia entre el sentido y la ambigüedad. Así sucede también al sur de Hannover: las hecatombes mundiales son hechos infrecuentes y de innegable relevancia, aunque también bastante imprecisos. Pero ¿qué predicción es segura? ¿Qué fábula se convertirá en Fama y cuál no? El fin del mundo a escala local demuestra que los ojos de Fama pueden estar también dirigidos hacia el futuro.

30 de octubre de 1938: presente

Es el día del pánico, al menos para Sylvia Holmes, pues ha llegado la última hora para esta ama de casa procedente de Newark:

Escuchábamos con atención mientras nuestro nerviosismo iba en aumento. Intuíamos que el fin del mundo estaba cerca. [...] Pensé por un momento que iba a perder la cabeza. [...] Se dieron cuenta de cuál era mi estado e intentaron calmarme, pero yo me limitaba a repetir a todo aquel que veía: «¿Es que no sabe que los alemanes han destruido Nueva Jersey? Lo están diciendo por la radio»²¹⁹.

Y lo que dicen en la radio es cierto, o al menos así se creía aún el 30 de octubre de 1938. La señora Holmes tardará poco en descubrir su doble error. En primer lugar no son teutones, sino marcianos los que han atacado la costa oriental del país. En segundo lugar no hay daño alguno que lamentar, exceptuando los coches que han colisionado intentando huir del caos provocado por la ficción radiofónica *War of the Worlds*.

Orson Welles y su guionista Howard Koch iniciaron su legendaria carrera en Hollywood, la fábrica de sueños²²⁰, con el ataque perpetrado desde la CBS contra el orden vial, la máquina fabuladora de la radio y el producto radiofónico de lo «real». Su guerra de los mundos se convirtió en un hito por diversas razones. El miedo a la guerra genera en los tiempos modernos una especial sensibilidad hacia lo milagroso. La técnica de emisión por ondas terrestres propagó la invasión de tal modo que Wells y Koch transformaron la radio en una auténtica máquina del tiempo. La comparación con el texto original, la novela de Herman George Wells *The War of the Worlds*, muestra cuán sutilmente manipularon la relación entre el tiempo de emisión y el tiempo retransmitido. En el libro, los seres con forma de bolsa procedentes de Marte necesitan aproximadamente un mes de tiempo narrado para conquistar el sur de Inglaterra en 1897/98. El medio electrónico acelera la invasión de forma vertiginosa; en la radio bastan apenas treinta minutos para que Nueva Jersey y Nueva York sean reducidos a cenizas, para consternación de Sylvia Holmes. La novela provenía de un tiempo en que los rumores se difundían aún de forma oral o, como lo hizo el mismo Herman George Wells durante la Primera Guerra Mundial, por medio de un globo.

La emisión radiofónica es el humo de Fama. Los marcianos utilizan además otro sistema de emisión y recepción, como muestra la escena que se desarrolla en una escuela del sudeste de Estados Unidos. El medio telefónico destaca el suceso remoto en la conciencia del observador como sucede en el teatro con la teicoscopia o visión por encima del muro: el que no ve lo que ocurre se lo representa con todo detalle gracias al relato de los espectadores oculares.

Es la tarde del 30 de octubre, la hora de *La guerra de los mundos*: «En los hospitales y las salas de reposo, las muchachas se agolpaban en torno a sus aparatos de radio, temblaban y se abrazaban entre sí», cuentan los testigos de la invasión de Fama. «Sólo se separan de sus amigas para ponerse en la cola del teléfono con la intención de dar el último adiós a sus padres»²²¹. El teléfono refuerza el efecto de la radio: «Estaba en casa cuando mi novio me llamó y me dijo: "¿Funciona tu radio? Enciéndela, el mundo se viene abajo". La encendí y oí cómo los edificios se desplomaban y la gente huía despavorida de Times Square». Igual les sucede a otros muchos: el teléfono convierte la invasión de los marcianos en la de Fama. Desde entonces los rumores, los auténticos objetos volantes no identificados, ya no necesitarán «volar». Se encuentran por todas partes, transmitidos en tiempo real, y poseen un gran poder de sugestión: «Traduje lo inconcebible en algo que yo mismo pudiera creer», dice tras la emisión un oyente, y otro relata: «Miré por la ventana; todo tenía el aspecto de siempre, por lo que pensé que aún no habían llegado hasta nosotros». Allí donde Fama hace su aparición hay algo incluso donde nada hay, si no lo suprasensible, sí al menos lo imaginario, siempre y cuando Fama nos permita lanzar una mirada por encima del muro al escenario del presente.

11 de febrero de 1858: pasado

Hay un fenómeno en particular que muestra con claridad hasta qué punto el rumor mezcla pasado y presente. Suele darse en ambientes católicos de países como Italia, Francia, Portugal, España o Irlanda, donde María se aparece de forma sonora, radiante e inesperada, flotando en el aire vestida de blanco o azul: la madre de Dios, un destello de auténtica poesía en medio de la miseria terrena. Y enseguida, a su lado, se sitúa Fama, la diosa alada de la noticia. Así les ocurre a los Soubi-rous, una familia con cuatro hijos sin recursos ni ocupación fija. Para completar la estampa, el jornalero Frangois, ladrón ocasional, habita con los suyos en una prisión en desuso. La mujer gana un sobresueldo como lavandera que el matrimonio consume enseguida en aguardiente (gente, en definitiva, de lo más corriente)²²². Bernadette, la hija de catorce años, trabaja como pastora en el pueblo vecino. Antes de convertirse en la gran estrella de su tiempo no sabe leer ni escribir, ni ha recibido aún la comunión. Completan el cuadro diversas taras y limitaciones: el cólera ha dejado físicamente mermada a Bernadette, quien además sufre de asma. Todas estas circunstancias no deparan las mejores perspectivas para la niña, al menos hasta el mediodía del 11 de febrero de 1858. Bernadette camina por la orilla del río Gave con su hermana y una amiga en busca de algo que les procure un par de monedas. Las niñas recogen madera y los huesos de los animales ahogados que arrastra la corriente, labores muy propias de niños. Mientras los otros se adentran en las aguas bajas, Bernadette se queda atrás. Más de tres años después relatará lo que sucedió entonces:

Seguí avanzando para ver si podía atravesar el río por algún sitio sin tener que quitarme los zapatos y las medias, pero no había forma. Entonces volví atrás con la intención de descalzarme delante de la cueva. Estaba empezando a hacerlo cuando oí un sonido. Me giré hacia el prado y vi que los árboles no se agitaban lo más mínimo. Seguí quitándome los zapatos y luego las medias. De nuevo oí el mismo sonido. Alcé la cabeza y miré en dirección a la cueva. Ví a una dama vestida toda de blanco; además del vestido, llevaba una banda azul, una rosa amarilla en cada pie y un rosario de color verde. La miré frotándome los ojos... creí estar soñando. Metí la mano en el bolsillo y encontré mi rosario. Quise persignarme, pero mi mano seguía caída, inerte, y no era capaz de llevármela a la frente. La aparición hizo el signo de la cruz y mi mano tembló. Intenté persignarme de nuevo y esta vez lo logré. Recé un rosario. La aparición empezó a pasar las cuentas de su rosario entre los dedos, pero sin mover los labios. En cuanto terminé la oración, se esfumó sin dejar rastro²²³.

Comienza así su periplo la Fama de la cueva de Massabielle, en Lourdes. Cuando Bernadette regresa al lugar tres días después, ha hablado ya con sus padres y amigos, además de con el párroco del lugar. En esta ocasión la acompañan unas diez niñas. Desean averiguar la condición del ser sobrenatural con la ayuda de agua bendita para comprobar si responde al bien o al mal, si proviene de cielo o del infierno. Como la vez anterior, Bernadette cae en éxtasis. Al principio resulta poco claro quién o qué es lo que hace su aparición en la cueva. En los primeros relatos Bernadette menciona sólo un indefinido «*aqueró*» (que en la variante local del gascón, el bigurdán, significa «algo», «eso», «la cosa»). Más adelante la adolescente hablará de una muchacha de su misma edad, y, después de varios encuentros, Bernadette empezará a llamar a su aparición «la Virgencita». Se producen nuevas visitas, los testigos siguen acreditando los éxtasis

dramáticos de Bernadette, y el suceso atrae a grupos tanto religiosos como laicos. El párroco critica el modo en que se dispone el escenario. La policía, la fiscalía y la prefectura prohíben el acceso a la gruta considerando que, tras un invierno de hambruna, deben evitarse a toda costa las aglomeraciones. Pero la prohibición no tiene éxito y la escena en la que Bernadette hace surgir la fuente curativa cuenta ya con 350 espectadores. La concurrencia aumenta, el 3 y el 4 de marzo se reúnen –los testimonios son contradictorios– ocho, quince o tal vez incluso veinte mil personas (sirva como referencia que Lourdes contaba por entonces con 4.143 habitantes). La gruta se convierte en el gran teatro de la salvación y las curaciones milagrosas. La manifestación de la presencia mariana a través de los éxtasis representa, de forma ejemplar, «un drama interior y su realización externa»²²⁴, o al menos así lo experimenta el público asistente. El 16 de julio Bernadette vive su última aparición, luego todo ha terminado. Siguen años de convento, tiempos de humildad y frecuentes altercados con las otras hermanas. Hasta la muerte de la monja Bernadette en el año 1879 no se producirá ya ninguna aparición más. Lo que perdura luego en Lourdes, en Francia y en el resto de entornos católicos es Fama, el doble del suceso acontecido en la gruta de Massabielle.

Desde el 27 de febrero de 1858, día de la primera curación milagrosa²²⁵, el turismo comienza a prosperar en Lourdes. Ya por entonces, las apariciones constituyen el centro neurálgico de un milagro comunicativo que tiene su origen en las percepciones acústicas de Bernadette: «Oí un sonido». El texto original emplea aquí la palabra *rumore*, con ese rumor se inicia la espiral de la Fama. La tensión crece a medida que lo hace el público concurrente. Todos quieren ver lo invisible, por imposible que sea. Aun así los espectadores caen también en éxtasis, pues aquellos que «creen sin ver» (Jn 20, 29) participan de la dra-matización colectiva. Lo que ven son signos de signos, lo que entienden es el idioma inaudible de lo sobrenatural. Y también el mensaje de una Fama en la que se entrecruzan hilos narrativos contradictorios que se enfrentan entre sí o se reafirman mutuamente. El encuentro entre los relatos de Bernadette y el saber implícito de la época y el lugar confieren al escándalo de la gruta su forma poética hasta convertirlo en *exemplum* dramático de una grandeza sobrenatural. A los relatos de Bernadette se suman las imputaciones de las autoridades correspondientes, los interrogatorios a que se somete a la niña, los resultados de tests psicológicos, las objeciones del cura obstinado, los testimonios de curaciones milagrosas y el resto de chismorreos. Publicistas y literatos se interesan también por Lourdes, los periódicos interpretan el acontecimiento y se elaboran informes, se escriben cartas y se da curso a largas polémicas. El legado de la aparición de Lourdes se prolonga hasta nuestro siglo, al menos como figura literaria. El testimonio ocular que se transmite en la situación dramatizada de la gruta y el acontecimiento del éxtasis de Bernadette conforman el escenario en la representación incesante de lo aurático: «Es el resplandor espiritual que responde al nombre de belleza», escribe Franz Werfel en su *Canción de Bernadette*, un libro enfático que se presenta al lector como «novela», pero no como «ficción»²²⁶.

En comparación con los rumores más tardíos, que se transmiten en tiempo real, la Fama de Lourdes se difunde con cierta lentitud. ¿Acaso es ese el secreto de su éxito? Lo

cierto es que las vírgenes italianas de la actualidad no suelen llorar más allá de una temporada. Tan pronto sus lágrimas se dan a conocer, se secan en el fino y cálido aire del tiempo real. A no ser, claro está, que logren dar el salto a la literatura: es probable que la Virgen de escayola «verde cerúleo» de Ballinspittle, recreada por T. C. Boyle, protagonice aún algunas apariciones²²⁷.

En 1891 Roma reconoce la aparición de Lourdes, que cuenta para entonces con una sorprendente carrera a sus espaldas. El «algo» inicial pasó a ser una adolescente y luego una «Virgenci-ta», la María de la cueva de Massabielle, para así convertirse en la Fama de Lourdes primero, luego en la de toda la región. Y cuando Bernadette fue finalmente beatificada en el año 1925, y santificada en 1933 -la única de las muchas jóvenes a las que se apareció María durante el siglo XIX que recibió esa distinción-, hacía ya tiempo que la fama se había convertido en pasado mítico y había conformado, en consecuencia, un nuevo presente.

La historia de este éxito tiene un trasfondo histórico. En la Francia del siglo XIX María está presente en todos los lugares y momentos. No es Bernadette la única que se encuentra con ella. Sólo entre 1830 y 1876 la Iglesia católica de Francia reconoce trece apariciones marianas, los sucesos milagrosos son el pan de cada día. Además, la visión de Lourdes se adentra, tras darse a conocer, en el terreno de la disputa teológica: «*Que soy era immaculada councepciou*» – [*Soy la inmaculada concepción*]». Lo que Bernadette no es capaz de entender por sí sola lo interpretan sus contemporáneos como el eco preciso de un suceso anterior. Sólo cuatro años antes, el papa Pío IX había proclamado el dogma de la «concepción inmaculada de María». La escena de la aparición es viento para los molinos de las fuerzas ultramontanas y monárquicas; no en vano la Virgen parece confirmar un dogma de tanta importancia para la lucha política de los conservadores. Con idéntico empeño se combatirá a Émile Zola, cuya novela sobre Lourdes ilumina críticamente la «constante necesidad humana de lo sobrenatural»²²⁸. La madre de Dios de Lourdes se ha convertido así en un icono nacional.

La Immaculata se sitúa por lo tanto en el punto de intersección entre resonancias complejas. El suceso de la cueva sólo desarrolla su poder propagandístico en el contexto del culto mariano, el dogmatismo papal y las enconadas disputas políticas. Pero el rumor extrae un sentido diferente de la aparición en sí misma: «Lourdes» pasa a significar el complejo entramado de relatos sobre Lourdes. En Fama se expresa plenamente el carácter simbólico de la curación milagrosa y del éxtasis de Bernadette²²⁹. Las manifestaciones sobrenaturales representan e interpretan como símbolos las complejas pulsiones sociales, los miedos soterrados y las intenciones ocultas. Lo que condiciona el poder de esta Fama no es pues un contexto de hechos inciertos unido a una noticia de cierta importancia, como sostendrán más adelante los psicólogos sociales, sino únicamente su potencial simbólico, su capacidad para representar, para significar. Incluso cuando se refieren a lo sobrenatural, los rumores son ante todo interpretaciones de interpretaciones. Carece por ello de importancia si se orientan de forma profética hacia el futuro, como sucede en el sur de Hannover el 17 de marzo de 1949, si utilizan la teicoscopia para hablar sobre alienígenas, como

ocurre el 30 de octubre de 1938 en Estados Unidos, o si, como pasa en Lourdes tras el 11 de febrero de 1858, hacen aparecer una figura del pasado en el presente.

El estigma o la poética del rumor

Las vírgenes de Orleans – Trento, Dormagen y otras raíces – El estigma en Schroffenstein – Makah en Rusia – Trobriandeses a orillas del Weser – Juego y poética de la cultura

«Me di cuenta de lo que pasaba el día en que vi agolparse a la gente en las tiendas de Orleans», declara en el protocolo una estudiante de veinticuatro años. «Era el primer sábado de junio, muchos habían venido del campo para hacer sus compras. Había cientos de personas en las calles. Se formaron grupos que impedían el acceso a los comercios afectados, también al de mis padres. Gritaban: "No compréis donde los judíos; trafican con mujeres"»²³⁰. Monique A. refiere al sociólogo parisino su testimonio sobre el rumor de Orleans el 4 de julio de 1969, cuando toda la nación está ya al tanto de lo sucedido. Desde hace meses pueden leerse en los periódicos las crónicas sobre los acontecimientos de tintes antisemitas que han tenido lugar en la capital de Loiret. Nadie acierta a explicarse aún lo sucedido en Orleans. ¿Es de verdad la *Grande Nation* un pueblo de antisemitas? ¿O existe acaso un narrar incontrolable plenamente autónomo? El *shock* es desencadenado por las burdas invenciones de un rumor, por una imagen caricaturizada de los judíos. Algunos ven en esa ficción una suerte de espejo colectivo en el que lo reprimido retorna: intuyen que la poética del rumor transmite, tras la mentira, una verdad que había permanecido oculta hasta entonces.

Las vírgenes de Orleans

El 10 de mayo de 1969 se inaugura en Orleans una boutique de ropa para mujer. Su atracción principal son los probadores, que imitan celdas medievales y dan nombre al establecimiento: «*Aux Oubliettes*», «En las mazmorras». De pronto empieza a circular el rumor de que en esos probadores se seda con inyecciones a las chicas, que son luego encerradas en los sótanos para terminar siendo enviadas a burdeles de Oriente. Se habla

también del empleo de submarinos y, para terminar, se menciona que los comerciantes de ropa y de mujeres son judíos.



Moraleja sobre Fama: cartel de la industria
de Berlín Occidental (años cincuenta).

El rumor surgió seguramente en los colegios religiosos de Saint Paul o Saint Charles y se difundió más tarde en el colegio Jeanne d'Arc²³¹. Pasa del mundo protegido de las colegialas a otros ámbitos de la juventud femenina de Orleans: las escolares lo cuentan a sus amigas, y las jóvenes empleadas y trabajadoras no tardan en estar también al tanto. Después el rumor alcanza a los adultos, las madres previenen a sus hijas, los profesores a sus alumnas y se avisa al fiscal. Aparentemente la ciudad permanece tranquila, pero pronto todo el mundo repite lo mismo: algo ocurre con los comerciantes judíos, no hay humo sin fuego. Más adelante, a finales de mes, en el breve lapso de vacío político que se produce en Francia entre el referéndum y las elecciones a la presidencia, la situación se complica. Padres y esposos corren a las boutiques para salvar a sus hijas y mujeres, se producen llamadas anónimas y los que antes acudían a las tiendas para comprar lo hacen ahora sólo con la intención de vigilar. Se producen aglomeraciones. El sábado la gente comienza a gritar: «¡No compréis donde los judíos!». Luego abandonan el centro de la ciudad para dirigirse a las afueras. En los autobuses continúa el tumulto, que sólo poco a poco termina calmándose.

Llega por fin el domingo, y ya a comienzos de junio la prensa reacciona. El obispo, los

grupos políticos y los partidos esclarecen los hechos, se celebran reuniones y conferencias y en dos semanas el rumor ha sido conjurado. Pero cuando Edgar Morin y su equipo llegan de París siguen flotando en el aire numerosos fragmentos del rumor, junto a pequeñas famas, mitos y antimitos, ruinas evidentes del *rumeur sauvage*. ¿O acaso ha sido todo un complot?, se pregunta la gente en Orleans. Y, si es así, ¿de quién y contra quién?, ¿han sido los antisemitas quienes han propagado el rumor?, ¿han sido «los judíos» mismos con la intención de despertar simpatías?, ¿lo ha orquestado todo la prensa? Lo que al final queda es la sospecha y la desconfianza, y el temor que los hombres tienen siempre de sí mismos. No hay humo sin fuego.

Morin y su grupo escribieron una minuciosa biografía del rumor hasta donde era posible hacerlo. La aparición, difusión y el estallido amenazador de violencia popular forman los tres peldaños de esta Fama. Los investigadores no pudieron demostrar la existencia de un complot. Por el contrario, el rumor de Orleans parece haber surgido de la narración incontrolable, una constatación inquietante por cuanto centra el peso de lo ocurrido en lo banal, en los fantasmas sexistas y en el trasfondo antisemita de lo cotidiano. En un país que, un cuarto de siglo después de la Segunda Guerra Mundial, sigue basando su conciencia moral en el mito de la resistencia contra los invasores alemanes, aparecen de pronto nuevos mitos que determinan la «realidad».

Este resultado compensaba ya el amplio despliegue realizado por los investigadores. Morin llegó por momentos a desesperar de su «aventura» sociológica. Las entrevistas, las tareas de investigación, el trabajo sociológico detectivesco y los constantes enigmas le llevaron hasta la extenuación: «No puedo continuar, no quiero continuar», anota en su diario el 26 de julio²³². El trabajo de campo es agotador y no parece acabar nunca. Pero, por fin, el último domingo de agosto se ha completado: «Redacción concluida», la empresa ha llegado a buen puerto y el análisis del rumor grotesco ha concluido. Pero, aunque todos tenían motivos para estar satisfechos, persistía una sensación de descontento. Morin envía de vuelta el estudio concluido antes de dar el *fait accompli*. Vacila a la hora de dar cobertura teórica a los hechos registrados. «He buscado el esquema dúctil y multiforme en el que las perturbaciones de un elemento hacen que choque con los elementos restantes transformando la imagen del conjunto. Hasta ahí estoy satisfecho con mi análisis, pero me pregunto», reflexiona, «si tal vez no habremos dejado escapar lo esencial, esa fantástica poesía fabuladora que mezcla sueño y realidad uniendo ambos a través del mito, una poesía que se hurta inevitablemente al estudio sociológico». Existe pues un resto enigmático, un vacío entre causa y efecto. Cuanto más se conoce sobre las reglas y motivos de la *poésie fabuleuse*, tanto más difícil resulta decir en qué consiste.

Los investigadores de París encuentran sobre el terreno fuentes literarias para el rumor de Orleans. Durante los meses y años precedentes, las revistas y el material de lectura primario de las «gentes sencillas» publican distintas versiones más o menos adornadas e ilustradas de historias semejantes. Aparecen también rumores similares en París, Toulouse, Tours, Limoges, Douai, Rouen, Le Mans, Lille, Valenciennes y, al mismo tiempo que en Orleans, en Poitiers y Châtellerault²³³. El rumor de Orleans proyecta por

lo tanto un «saber» colectivo, transmitido²³⁴ en parte «literariamente», a un contexto social de la actualidad.

Esa *poésie fabuleuse* se limita en un principio a repetirse en sus distintas versiones²³⁵. No se trata, pues, de «poesía» en el sentido de las bellas letras, sino que, por el contrario, el rumor desarrolla su poder sólo como noticia oral susceptible de ser siempre repetida y modificada. La poética del rumor une las leyendas y anécdotas transmitidas con un suceso del presente. En Orleans propicia la interacción entre los medios escritos y los orales, y el encuentro entre los vecinos de ayer y su doble mítico. Sus raíces se remontan más allá de la historia de la cultura occidental. Desde hace siglos se difama a los judíos como asesinos de dioses y niños. El rumor de la segunda mitad del siglo XX colabora también en esta fatal poética de la cultura.

Trento, Dormagen y otras raíces

El suceso de Orleans no fue un acontecimiento espontáneo. El rumor proviene de las capas profundas de la memoria colectiva y posee una estructura longeva. Desde la baja Antigüedad, y con renovados ánimos durante la Edad Media, las acusaciones de asesinatos rituales vertidas sobre los judíos pertenecen a la normalidad comunicativa del Occidente cristiano. Las leyendas varían elementos narrativos de la condena por deicidio obedeciendo a la circunstancia de que, para el cristianismo, la historia sagrada de la Pasión se repite incesantemente en el presente de la experiencia cotidiana. De este modo, las leyendas sobre crímenes rituales y profanación de hostias propician la transmisión religiosa de la historia actual tal y como es vivida por muchos creyentes. Jesús muere una y otra vez y su muerte se representa siempre dejando claro que «los judíos son los culpables»²³⁶. En el eslabón final de esta producción en serie de leyendas se encuentran a menudo el tumulto, el linchamiento, las torturas, los procesos... todo eso que el siglo XIX conocerá como el «*Judensturm*».

Desde el año 1144, con la muerte del niño William de Norwich, las leyendas sobre asesinatos rituales parecen ofrecer una suerte de consagración al cristianismo. El modelo y contexto de estas historias no varía en lo sustancial. Un niño desaparece, sus padres lo buscan y cuando encuentran su cadáver descubren en el cuerpo heridas reveladoras. Se deduce que el niño ha sido asesinado por los judíos del lugar con un propósito ritual. Son muchos los rumores que adaptan esta secuencia a las circunstancias del momento presente. Todo lo que queda fijado mediante palabra e imagen en las crónicas, cartas, actas procesales, y más adelante también en tratados y panfletos antisemitas como historias «probadas», conforma el saber²³⁷ ejemplarizante que da sustento a la habladería cotidiana hasta la modernidad. Desde siempre «se sabe» de qué son capaces los judíos. A finales del siglo XVII se recuerda aún con detalle un suceso que supuestamente habría tenido lugar en el año 1237.

Durante la fiesta de los apóstoles Pedro y Pablo, unos judíos secuestraron en Lincoln, Inglaterra, a un niño de ocho años llamado Hugo. [...] En el día señalado llevaron a cabo la representación de la tragedia eligiendo entre ellos como juez a uno que interpretaba el papel de Pilatos. Tras dictarse la sentencia, el pobre niño fue azotado hasta sangrar y coronado con espinas, se le difamó, insultó y escupió. Todos los presentes fueron pasando ante él para rajarle con un cuchillo. Lo maldijeron con ira sin dejar todo el tiempo de llamarle Jesús. Finalmente le clavaron a la cruz y le abrieron el costado con una lanza llegando hasta su corazón²³⁸.

El niño cristiano representa el papel del crucificado, los judíos el de los deicidas. Este modelo narrativo formula un saber implícito de la tradición cristiana tanto popular como culta. La gente refiere aquello que cree saber desde siempre y las distintas representaciones literarias, orales y plásticas se complementan entre sí. Al amparo de una historia transmitida durante siglos surgen cultos sagrados y milagrosos en torno a las víctimas de supuestos sacrificios rituales. De ese modo se cumplen a la vez dos objetivos: los creyentes muertos no pueden hacer reclamaciones y los mártires estimulan el sector del turismo local. El caso más relevante es sin duda el del pequeño Simón, un joven de Trento que se ahoga jugando en el Etsch en el año 1475 y cuyo cadáver va a parar, a través de la canalización, a la casa de una familia judía de la localidad. Aunque los judíos comunican de inmediato el hallazgo a las autoridades para librarse de una posible acusación, no tardan en ser arrestados e interrogados. La habladuría se convierte para la pareja en fatalidad, inaugurando una espiral de acusaciones, tortura, confesión, retractación y nuevas torturas. El ciclo de historias ejemplarizantes, rumores sobre asuntos de la actualidad y consecuente violencia impulsa la repetición de estructuras de leyendas sagradas en la historia. El castigo se aplica sin embargo en el más acá, y es en el aquí y el ahora donde viven los judíos su particular infierno. La tortura se ocupa de que estos ciclos no se vean afectados por la objetividad de los hechos, proyectando sobre los acusados el conjunto de prejuicios antisemitas que subyacen a los legendarios crímenes rituales.

Con tenacidad inquisitorial, los celosos y exacerbados jueces fuerzan «confesiones» hasta extraer un único texto de la «polifonía del proceso»²³⁹ de transmisión, del tira y afloja de brutalidades, sufrimientos, invenciones y retractaciones. Ese texto marcará el protocolo de actuación, de modo que más adelante será consultado en otros lugares en forma de crónica, «fama» o «periódico», siempre dentro de un contexto hostil a los judíos. Los milagros del «santo mártir Simón» tienen un efecto parecido. Sólo en los quince meses que siguen a su muerte, se atribuyen a Simón 129 milagros, una secuencia de rumores que se convierte además en un poderoso factor económico al arrastrar a masas de peregrinos. Los peregrinos divulgan a su vez la fama del martirio y los milagros de Simón fuera de Trento, provocando una gran oleada de ataques antisemitas en el norte de Italia²⁴⁰. Las noticias sobre Simón que, en forma de textos o imágenes, aparecen en lo sucesivo, redoblan el efecto de la historia a través de una fatal *poésie fabuleuse*, prolongando la espiral de rumor y calumnia. Cuando aparece el primero de estos escritos, los torturadores de Trento se encuentran aún en plena faena, eliminando con brutalidad la diferencia entre la realidad y el rumor. Tras largos padecimientos, los judíos acusados terminan pagando por lo ocurrido con sus propias vidas.

Siguiendo el mismo modelo, se convirtió a niños como Anderl de Rinn en prueba testimonial de los supuestos abusos de los judíos. Los prejuicios y los rumores codifican simbólicamente un suceso actual trasladándolo a un nuevo contexto. El niño muerto pasa a ser «una metáfora histórica en una realidad mítica»²⁴¹, demostrando que la realidad confirma y renueva el mito. Las consecuencias son agresiones violentas, ataques espontáneos u organizados, linchamientos, torturas y asesinatos.

El caso de Marie Catharina Bloemer, una niña de siete años procedente de Dormagen, en el bajo Rin, muestra cómo funciona la mecánica del rumor. En la festividad de Kirmes, de 1819, la niña desapareció sin dejar rastro. El cronista ilustrado del lugar relata lo sucedido tras días de búsqueda:

No ha podido encontrarse aún a la niña pese al esfuerzo invertido en su búsqueda. De las mil y una explicaciones que se aducen, la más extendida sostiene que los judíos se han apoderado de ella porque, conforme a una antigua leyenda, necesitan hacerse con sangre cristiana. La coincidencia entre la desaparición de la niña y el final de la fiesta de los tabernáculos ha propiciado que aparezcan por todas partes testigos que pretenden haber visto al judío Sekel con su saco o al judío Schimel rondando las casas a medianoche²⁴².

Pasan tres días antes de que aparezca el cadáver de la niña maltratada y es entonces cuando se pone de manifiesto de lo que es capaz el rumor. En Dormagen y otros lugares donde también se celebra el Kirmes²⁴³, las gentes se agolpan formando aglomeraciones ante las viviendas y los negocios de los judíos. Cientos de personas se ponen en marcha hacia Dormagen «para ver a la niña». Un suceso de esta clase encaja a la perfección en la temporada de las fiestas populares de otoño, con sus vendedores ambulantes y sus costumbres relajadas. Un día se forma una multitud:

La historia de que los judíos habían extraído la sangre de una niña había atraído a miles de personas. Algunos tuvieron que caminar durante tres horas. En Straberg, Nievenheim, Worringen se habían formado pequeñas procesiones que rezaban en voz alta. Como era martes, la iglesia estaba a rebosar. Por todas partes se había difundido la leyenda de que la niña a la que le había sido extraída la sangre tenía más de setecientas heridas²⁴⁴.

El cadáver conservado de la niña impresiona al propio cronista. El rumor de que «los judíos son los culpables» suena perfectamente verosímil, algo que no debería sorprender demasiado en un tiempo en el que las curiosidades de toda suerte e incluso lo directamente improbable determinan la actualidad. Así, en una crónica de la época se lee la inquietante «profecía» de que al día siguiente «se nivelarán todas las montañas y valles desde Viena hasta Amsterdam»²⁴⁵. El reconocimiento oficial del cadáver revela que la niña ha sido víctima de un delito sexual. Sus múltiples heridas son «fruto de los esfuerzos hechos [por la niña] al forcejear y arañar el suelo con los dedos». A este mismo dictamen, que exculpa a los judíos, llegan también los jueces prusianos, procedentes de

Colonia, encargados de la investigación. Sólo a ellos y a su labor de protección debe agradecerse que el drama no se represente tal y como estaba dispuesto. El rumor remite al fin y la leyenda del crimen ritual que está en su base desaparece de la latencia del saber popular. El próximo rumor recuperará esa leyenda, ya surja en el bajo Rin o en el Loira.

Ambos rumores, el de 1819 y el de 1969, se basan en la sintonía entre los hechos «míticos» implícitos y los actuales. La población rural del bajo Rin conoce la vieja «leyenda» del supuesto crimen ritual judío y la de Orleans lee artículos ilustrados que tratan el tema. No es fácil saber si fue conscientemente dirigido para eliminar a la competencia o si surgió sin una intención clara, pero lo cierto es que el rumor proyecta estas historias desde un recuerdo colectivo a una realidad actual. El niño Simón se ahoga jugando convirtiéndose en mártir, la pobre Marie Catherine es transformada por el rumor en una imagen sagrada transportada por peregrinos y, más adelante, en la época de la revolución sexual, las vírgenes de Orleans se metamorfosean en indefensos objetos del deseo. El otro aspecto de este juego de roles muestra las agresiones que van ligadas a esas fantasías. Entre ellas figuran el «judío Sekel con su saco», y Schimel, que ronda agazapado por las noches entre las casas; pero también los propietarios de las boutiques Dorphé, Sheila y D. D. de Orleans, trasuntos de sus infelices predecesores Tobías, Samuel y Engel de Trento, así como de todos los demás judíos estigmatizados y convertidos por los rumores en cabezas de turco.

El rumor es la voz del estigma. Hay un dicho que hace alusión a ese «discurso del actor, tras el cual otro debe iniciar el suyo, entrar en escena o hacer cualquier otra cosa»²⁴⁶. El desenlace que tenga la obra dependerá de la distancia que mantiene el poder político respecto al mito de la judeofobia. Cuanto más pequeña es esa distancia, más poderoso es el estigma. El rumor no se limita a seguir un principio antisemita sin más, es el antisemitismo mismo. «El antisemitismo», dice Adorno, «es el rumor sobre los judíos»²⁴⁷. Su poder ficcionalizante, la *poésie fabuleuse*, continuó siendo virulento. En 1970 una mujer sufre un mareo ante una tienda de ropa en Amiens. Una dependienta la socorre y al poco tiempo resurge por toda la ciudad el antiguo rumor, que repite la misma historia de jóvenes, secuestros y sexo e idéntico mensaje antisemita.

El estigma en Schroffenstein

Recordando desde la madurez los primeros años de la lingüística rusa y su inspiración etnológica, Roman Jakobson lamentaba no haber llevado a cabo el proyecto de «investigar uno de los más extendidos y dinámicos géneros del folclore, el chisme, y en general las ficciones referidas al relato oral de acontecimientos»²⁴⁸. Nunca sabremos los resultados a los que hubiera podido llegar junto a su colega, el etnógrafo y estudioso de la literatura Petr Grigorevic Bogatyrev. Hoy en día, cuando las formas de vida «arcaicas» experimentan un claro retroceso y se extinguen las poblaciones que antes se denominaban «primitivas», la investigación etnológica busca la última reserva de lo que

antes se ubicaba en una lejanía originaria y arcaica en las sociedades del llamado primer mundo. Los antropólogos, sociólogos y folcloristas rastrean el «secreto del mito»²⁴⁹ en las «tautologías, contradicciones e iteraciones de la cultura oral». «El objeto de la etnología es por ello el proceso de concreción y transformación, el mundo del "hablar de oídas", en el que la falta de datos seguros se compensa con la viveza de los rumores.» Su labor tropieza una y otra vez con rumores convertidos en relatos sobre grandes catástrofes y otras singularidades²⁵⁰.

Antes de que se produjeran las primeras expediciones científicas al territorio de la habladuría, antes de que el micrófono y la grabadora sustituyeran al casco militar y el diario de campaña como instrumentos del etnógrafo, los autores literarios habían reflexionado ya sobre las «ficciones referidas al relato oral de acontecimientos». Cuando sus novelas o piezas teatrales muestran el poder ficcionalizante de la habladuría y el rumor, lo hacen desarrollando modelos etnográficos para el acercamiento a la oralidad. Los dramas, relatos y novelas de los siglos XIX y XX, pertenecientes a una época en que la conciencia psicológica está ya asentada, presentan el rumor como la voz del colectivo. En la realidad ficcional, el rumor arrastra al relato mientras las voces que conforman su materia se comentan y contradicen entre sí. Es precisamente en la refracción estética donde esa clase de literatura puede iluminar ejemplarmente el proceso de ficcionalización de la realidad demostrando cómo el «se» toma la palabra para hacer oír su voz.

La película de Tony Richardson *Mademoisette*, con guión de Jean Genet (1965), presenta a un grupo de campesinos tomando cerveza en una taberna. Anochece y los rostros apenas son ya visibles. Fuera se abreva al ganado en aguas envenenadas, varias granjas han ardido en llamas recientemente y otra se ha inundado. Algo debe hacerse, pero ¿qué? Desde hace tiempo, los hombres le han echado el ojo a Manou, el guarda forestal italiano del que están prendadas las mujeres del lugar. Ignoran que la profesora del pueblo, el personaje que interpreta Jeanne Moreau y da título a la película, ha sido quien ha asolado el pueblo con fuego, agua y veneno. Algo debe hacerse. Manou (Ettore Manni) tiene que ser el culpable. ¿Fue Manou? «Todos lo afirman», dice uno. Otro pregunta: «¿Quién es todos?». «Nadie en concreto», le responden, «pero está en el aire»²⁵¹. Lo que está en el aire son las ficciones de la *poésie fabuleuse*, el «vivo rumor» que acaba exigiendo una víctima. Los campesinos terminan matando a Manou detrás de una casa.

En el drama el estigma habla también a través de la habladuría. «Desde el principio de los tiempos» las dos ramas de la familia Schroffenstein mantienen un acuerdo de herencia en la tragedia que Heinrich von Kleist escribió en 1803²⁵². Dicho acuerdo sostiene que «tras la extinción de una de las ramas, todos sus bienes irán a parar a la otra». Al mismo tiempo, la voz de la habladuría resuena desde un pasado ignoto con el poder del oráculo: en ambos bandos se refiere la misma oscura historia sobre la animadversión de la otra parte. «¡Qué sé yo! Todos lo dicen»; o bien «así debe ser, eso dicen todos», son las fórmulas mediante las cuales el saber funesto se perpetúa en el tiempo.

Este doble rumor tiene el mismo poder dramático que el oráculo de la tragedia griega.

En ambos casos una voz determina fatalmente los hechos. Edipo cumple el oráculo de Delfos al intentar huir de él, y los condes de Schroffenstein terminan arrastrando una culpa real que supera a la ficticia de la otra facción: ambas ramas dan muerte a sus propios hijos. Nadie se salva del rumor, la voz del estigma. Los dos padres demuestran ser «héroes de la adaptación»²⁵³ negativos, de la adaptación al dictado de la habladuría: los dos se convierten trágicamente en aquello de lo que se acusaba al otro. Allí donde al principio había sólo humo termina ardiendo también el fuego. Como sucede con el oráculo de Sófocles, las palabras pronunciadas invalidan el testimonio ocular. Al final los padres reconocen, al igual que Edipo, su propia ceguera.

«Todos lo dicen», así que debe ser cierto. La lucha de las familias aristócratas por los recursos económicos, políticos y simbólicos crea un terreno propicio para que el rumor lleve el estereotipo a su expresión más sangrienta. «Las personas no se dividen en normales o estigmatizadas como sí lo hacen en cambio sus perspectivas», escribe Erving Goffman. «El estigmatizado y el normal son partes indisociables, si uno demuestra ser vulnerable hay que esperar que el otro también lo sea»²⁵⁴. Tal es el destino de los Schroffenstein, de los héroes dramáticos, en su adaptación al rumor. «¡Traed vino! ¡Alegría! ¡Vino! ¡Una diversión como para morirse de risa! ¡El diablo se ha burlado de ellos!», exclama Johann al final de la tragedia. Las «ficciones referidas al relato oral de acontecimientos» terminan cediendo paso a la realidad. Sólo entonces los dos agentes del rumor se reconocen entre sí como lo que realmente son: uno el reflejo del otro. La habladuría crea una identidad bifronte.

Todo ello tiene consecuencias funestas en la tragedia. El espectador de Kleist se convierte en observador involucrado. La caída de la familia Schroffenstein le permite ser testigo de cómo la voz del rumor da lugar al proceso de «concreción y transformación» descrito por los folcloristas. Los personajes de la obra sospechan sin embargo poco sobre el énfasis que los etnólogos ponen en la cultura de la oralidad. Se vuelven «partes indisociables» mientras van enredándose cada vez más en su hado trágico; la habladuría y el rumor no producen sólo paraísos etnológicos.

Makah en Rusia

Una particular maquinaria literaria de la habladuría se pone en marcha cuando el consejero Pável Ivánovich Chíchikov hace su entrada en la ciudad gubernamental de N. junto a su cochero Selifan y su criado Petrushka. El discreto héroe de la novela de Nikolái Gógol *Almas muertas*, de 1842, incomoda a los habitantes de la ciudad provinciana con su deseo de obtener, sin que nadie sepa explicarse el motivo, los nombres de las «almas muertas», a partir de la lista de impuestos de los propietarios. Esas almas muertas son en realidad los campesinos fallecidos, cuyas contribuciones son adeudadas por los propietarios. La ciudad, que «en nada envidiaba a otras ciudades gubernamentales», se ajusta a la imagen ideal de la vida provinciana. «Había casas de

uno, dos y varios pisos, con el tejado siempre en construcción, lo que en opinión de los arquitectos del gobernador daba a los edificios un bonito aspecto»²⁵⁵. En ese lugar indiferente, no lejos de las dos capitales imperiales, el pícaro adulator y aparente hombre de mundo Chíchikov se ocupa de suscitar el chismorreó y el constante rumor. Pero ¿qué tiene previsto hacer con las «almas muertas»?

«Dice eso sólo para ocultar otra cosa. En realidad se propone secuestrar a la hija del gobernador», confía Anna Grigoriévna, una «dama agraciada en todos los sentidos», cuyo apellido no se menciona, a su amiga Sofía Ivánovna, una «sencilla y agradable dama»²⁵⁶ a la que tampoco se identifica con mayor detalle. «Fue una conclusión del todo sorprendente y totalmente inusitada», comenta el narrador, y desde ese momento el absurdo rumor se impone a las intenciones amorosas de Chíchikov.

En primer lugar, Gógol hace que las dos damas chismosas borren el rastro que podría conducir a la inventora del bulo. Cuando la dama que escucha expectante muestra la esperada reacción —al oírla se puso pálida como un cadáver, rígida y excitada en grado sumo—, la autora del rumor se desvanece: «Debo decir que estaba pensando en lo mismo cuando ha empezado a hablar», replica indiferente, y acepta la información sin contradecirla. El tema estaba en el aire, ahora ya ha sido dicho y muy pronto se convierte en una certeza, de modo que «ambas damas estuvieron al fin plenamente convencidas de lo que en un principio sólo habían supuesto, de lo que no era, en efecto, otra cosa que una suposición». En ello, aclara el narrador de forma lacónica, no había «nada de extraordinario».

La fantasmagoría en torno a Chíchikov, ocupado desde su llegada con imaginaciones y especulaciones eróticas, se va desarrollando en una situación de incertidumbre económica. ¿Qué se propone hacer el desconocido propietario con las almas muertas? ¿Ocultan sus actos una sutil artimaña capitalista? El rumor pasa entonces a contaminar todas las conversaciones del pueblo. Pronto se divide en dos versiones, una masculina y otra femenina. Ambas abundan en el distanciamiento de la noticia: las mujeres enmascaran sus deseos cuando, ya mucho antes de 1969, confieren una apariencia concreta al mito ubicuo del secuestrador de mujeres encarnándolo en el enamorado Chíchikov. En los hombres toma rápidamente forma, fortalecida por las insinuaciones de un notorio embustero, la imagen de Chíchikov como estafador y falsificador de dinero. Los hay incluso que llegan a tomarle por Napoleón.

El rumor de Gógol contiene, como el de Orleans, tres fases: el tiempo de incubación, la expansión a través de todos los estratos sociales y, finalmente, su irrupción en forma de agresión social; el rumor se convierte en acción reclamando una víctima: «Todas esas habladurías, opiniones y rumores afectaron por alguna extraña razón más al pobre fiscal que a ningún otro. Tanto efecto tuvieron sobre él que al llegar a casa comenzó a cavar, siguió enfrascado en sus pensamientos y, de pronto, y, como suele decirse, sin más ni más, murió. Ya fuera la causa de su muerte el golpe que se dio al caer o cualquier otra, lo cierto es que se desplomó redondo, tal y como estaba sentado, de la silla al suelo»²⁵⁷. El suceso acelera los acontecimientos. El círculo social de la ciudad se cierra definitivamente a Chíchikov, y en consecuencia se produce un cambio general de actitud. Chíchikov no

se apercibe de ello en un principio, y el rumor se convierte en un secreto a voces para todo el mundo excepto para él.

En 1942, cien años después de que Gógol publicara su etnografía del mundo rural zarista, la antropóloga Elizabeth Colson realizó un viaje a otro entorno del habla, los makah, un pueblo de aborígenes en la costa noroeste de Estados Unidos. Su excursión etnográfica se convirtió en un viaje al reino de la habladuría²⁵⁸. Con los makah, Colson descubre el fenómeno paradójico de una realidad construida exclusivamente sobre el chismorreo y otras «ficciones de la narración oral de acontecimientos». Los makah forman una sociedad sin una identidad definida o al menos así es como los presenta Colson. Sólo una quinta parte de los veinte mil miembros con que contaban los makah a finales del siglo XVIII había sobrevivido a las enfermedades y otras agresiones del hombre blanco, mientras que las prácticas culturales habían sido prácticamente eliminadas por la asimilación. No es posible determinar quién es en realidad makah y quién no, ni en lo religioso ni en lo lingüístico ni en lo étnico.

Colson escribe que el último vínculo de esta cultura que se encuentra en vías de extinción es el complejo sistema de historias escandalosas y chismes que se cuentan de un makah a otro. Conforman la ligazón a una tradición cultural y sirven para definir roles sociales y regular aspiraciones de estatus. Son ejemplo de ello las parcelas en tierra makah que se ponen a la venta. Sólo el que es makah puede beneficiarse de ellas y sólo es un auténtico makah quien habla como un makah sobre los makah.

Algo parecido sucedía en el mundo rural ruso. En su semblanza satírica Gógol muestra que las cosas se ponen de verdad serias para la víctima de los chismes cuando el colectivo de chismosos completa su proceso de formación. El invitado que era hasta entonces bienvenido es de pronto rechazado, sus contactos privados y profesionales le rehúyen. «No le recibían en absoluto o con muy escasa frecuencia, manteniendo una conversación sumamente forzada e incomprensible, y de todo ello se desprendía tal sinsentido, que llegó a dudar de si estaban en sus cabales.» Cuando al fin averigua lo que piensan de él emprende la huida.

El momento de la marcha se escenifica con todo detalle: Chíchikov se aproxima a la frontera de la ciudad: «Su coche tuvo que detenerse en un cruce, atravesado en ese momento por la interminable procesión de un entierro». Los dolientes conducen al cementerio el cuerpo del fiscal, víctima del rumor. La extensión de la comitiva del entierro es proporcional al ámbito de difusión alcanzado por el rumor sobre Chíchikov: «Aquejado por toda suerte de incómodas sensaciones se ocultó de inmediato tras la capota de cuero, en un rincón, y corrió las cortinas». Cuando la procesión termina de pasar, el coche del comprador de almas se pone en marcha abandonando el lugar. En ese momento el foco de la narración salta de la población malediciente a la persona de Chíchikov. Atrás queda el legendario doble del héroe, una proyección colectiva del círculo de la fama y el chisme.

Estos colectivos de la maledicencia resisten los cambios históricos: «El chisme se formó, cada vez más maligno, cada vez más espantoso», se afirma décadas más tarde, cuando Mijaíl Bulgákov hace reaparecer a Chíchikov en su sátira de la burocracia

soviética de 1922. «La inquietud anidaba en los corazones, sonaban los teléfonos, comenzaron las recomendaciones»²⁵⁹, y una vez más el pícaro abandona sigilosamente el círculo de la habladuría, el soviético en este caso, con la boca llena de maldiciones y el estómago de diamantes. Pero esa es otra historia.

Veinte años después de la incursión de Colson en la habladuría, Max Gluckman formuló una teoría del chismorreó en su propio terreno. El chisme, sostiene el antropólogo, es un «juego controlado que desempeña importantes funciones sociales» y debe contarse «entre los más importantes fenómenos sociales y culturales»²⁶⁰. Sólo mediante el chisme y los fenómenos asociados del habla informal puede llegar a constituirse un auténtico vínculo social; cuanto más desarrollada esté una sociedad, más importancia tiene en ella el chisme. El rumor consolida al grupo formulando normas sociales y controlando su observancia. Hace posible, según la teoría antropológica²⁶¹, la lenta verificación de las reglas sociales. En Gógol, la población de N. no presta ninguna atención a estas consideraciones, lo único que le importa es pararle los pies a Chíchikov. Su chismorreó no es en modo alguno recíproco: el voluntarioso competidor no tiene opción alguna de tomar él mismo parte en las «obras de la maledicencia», sino que debe incluso apresurarse a abandonar el círculo del «juego culturalmente controlado» y de la «discreta indiscreción». Si el chisme se vuelve rumor, si llega a estar «en boca de todos», el doble ficticio sustituye a la persona real. Afortunado entonces aquel que disponga de coche y caballos.

Trobriandeses a orillas del Weser

El tutor Cord Horacker tuvo ocasión de conocer en julio de 1867 todas las penalidades que conlleva ser suplantado por una figuración colectiva. Siguiendo el rumor (falso) de que su amada Charlotte Achterhang le había sido infiel, abandonó el correccional para esconderse en los bosques de Solling, y deambuló en torno a su lugar de nacimiento, Gansewinckel, con la esperanza de obtener así noticias suyas. La fuerza de atracción del amor y el miedo al castigo mantienen un pulso que termina convirtiendo a Horacker en el desesperado malhechor de Gansewinckel. Un pequeño hurto motivado por el hambre le desacredita como salteador de caminos, bandido y asesino transformándole en un espectro errante. Horacker encuentra sus propios makah en la población autóctona que habita no lejos de allí, junto al Weser. Lo que supone el chisme para la antropóloga Colson lo es el rumor para el cronista de estos sucesos. Su relato irónico sobre el narrar colectivo muestra que, en el rumor, el sujeto y el objeto del habla son también «partes indisociables».

La narración de Wilhelm Raabe *Horacker*, del año 1876, el vigésimo de sus 39 volúmenes, lleva por título el nombre de su protagonista. Pero los títulos son enigmas: cuanto menos revelan del texto que encabezan «tanto mejor», escribe Lessing, y la lectura de esta narración sobre el narrar revela que el título alude también a «las zonas

desconocidas del asunto»²⁶².. «Horacker se propaga por la región»²⁶³., afirma el narrador, mencionando por primera vez el nombre como si se tratara de una epidemia de ganado o una fiebre. El término polisémico «Horacker» designa, por un lado, al chico hambriento que vaga por los bosques, y, por otro, nombra su doble imaginario en el rumor, su desdoblamiento como salvaje salteador de caminos y asesino, y con ello también un mito que se nutre de raíces fuertemente afianzadas en la historia. Pues las bestias salvajes y los temibles ladrones pertenecían desde el Renacimiento temprano al inventario imaginario del paisaje europeo. En la época de la televisión la gente sigue contándose aún esas historias. El monstruo del bosque parece transmitir incluso a día de hoy algo parecido a un familiar estremecimiento. Al menos eso aseguran los investigadores de tradiciones rurales u orales²⁶⁴.. En Horacker esas ficciones del rumor reflejan también los miedos y agresiones del imaginario social.

«Horacker» tiene, pues, un doble sentido, y el rumor referido a él despierta los aspectos más sombríos en los habitantes de esta provincia ubicada en el reino de la habladuría. El narrador de Raabe introduce con ironía a la diosa de la Antigüedad: «Fama dispone de mil lenguas, como sabemos por la mitología»²⁶⁵., señala.

El rumor se extendía de casa en casa y de calle en calle, sólo en contadas ocasiones saltaba por encima de un lugar o una persona, como el fuego incontrolado azuzado por el fuerte viento. Y ella, la que siempre vigila y nunca concilia el sueño, ella, la hija más joven de la tierra, nacida de esta por cólera, en venganza contra los dioses que habían dado muerte a sus bravos hijos, los valientes gigantes, Feme, la diosa de la leyenda y el honor, vigiló también a nuestra amiga Hedwig Windweibel y le susurró al oído el sinsentido recién concebido.

El juego con la alegoría de Virgilio produce un efecto de extrañamiento. La superposición de Antigüedad y presente provoca a la vez un sentido oculto y un doble sentido. Ya en las primeras páginas, la dialéctica entre verdad y mentira se convierte en *leitmotiv* cuando el narrador se propone «escribir una historia entretenida», en la que sea posible mentir partiendo de lo «anormalmente verosímil». El texto nos recuerda una y otra vez que estamos leyendo un relato. Esa distancia propia del «humor negro»²⁶⁶., típica en Raabe, convierte la narración en un experimento literario. Su *happy end* es sólo un recurso más entre los muchos trucos de que dispone, aunque la lectura del texto no deje de suscitar serias dudas acerca de si un final de ese tipo puede llegar a tener cabida o ser verosímil en el mundo «real».

El rumor de Raabe se aprovecha de la curiosidad y la vanidad, de la inopinada crueldad que alimentan los deseos de una típica comunidad provinciana. Raabe ejerce de etnógrafo de su Gansewinckel ficticio y muestra el funcionamiento de la habladuría como estrategia del anonimato. El juego de citas anula a los agentes del habla. Fama despliega sus alas allí donde nadie es mencionado ya como hablante:

—¡Horacker ha vuelto a matar! Un paisano de Gansewinckel se lo ha contado al tintorero Baumeister ante la Puerta Nueva!... ¡Horacker ha asesinado a un viejo maestro de escuela!... ¡Horacker ha matado a dos maestros!

—¿Ha leído que eran maestros, vecino?...

–No sabría decirle, vecino, igual se veía sin más que lo eran.
–Sí, les han encontrado en Dickicht con la cabeza golpeada. ¡Ha sido algo espantoso! Y también una nota entre los arbustos donde el asesino se burlaba además de ellos.
–Una anciana de Dickburen les encontró en Holzsthelen y se los llevaron al pueblo en parihuelas. Por lo visto uno vivió aún durante un cuarto de hora. El mismo representante de Gansewinckel condujo al criminal a caballo hasta la ciudad, y tanto el alcalde como los miembros del jurado están al tanto de todo lo ocurrido. Me gustaría saber cuál va a ser ahora su parecer, si en su opinión ese desalmado merece pertenecer a la humanidad²⁶⁷..

Así suena el relato incontrolado. La habladuría cobra autonomía tal y como ocurría en las plazas de la Revolución francesa. «Eso es precisamente lo cómodo de los rumores», razona con ironía el narrador-etnógrafo, «que se les puede dejar tranquilamente a su aire. Para bien o para mal se propagan sin la participación de quien los ha vertido y no desea ser molestado en sus negocios o en sus opiniones». Sólo de forma casual se convierten este o aquel individuo en portadores intercambiables de la habladuría. No sólo no están presentes aquellos de los que se habla, faltan también los supuestos testigos del suceso y, por último, permanece abierto un vacío donde la convención literaria del sujeto agente aguarda la réplica que le corresponde. Esa ausencia reduplicada es lo que conforma la habladuría. Allí donde todo es cita –el suceso, los testigos, el hablante– el rumor despliega el paraguas del anonimato completo. Lo que mantiene abierto ese paraguas es la dinámica creciente de una noticia con un intenso poder de atracción. Hasta que, finalmente, los notables del lugar, el párroco, su mujer y el vicerrector despejan, cada uno a su modo, la niebla del rumor.

La serie de fragmentos de conversación que se suceden de forma ininterrumpida dan cuenta de cómo crece el número de víctimas atribuidas a Horacker. Sus actos imaginarios se vuelven cada vez más espantosos, el relato de ellos cada vez más detallado. La interpretación y la interpolación de los espacios vacíos en el relato confieren alas a la fama. Y con cada paso dado los testigos aducidos ganan en contorno y prestigio; un hombre cualquiera, el tintorero Burmester, el representante de Gansewinckel y, por último, los miembros del tribunal. Así proceden las «ficciones de la narración oral de acontecimientos» en la creación de testimonios.

El mismo modelo formal reaparece en las innumerables recopilaciones de historias legendarias, como *La araña en la palma de yuca*, realizadas por los folcloristas en los últimos años, y generalmente concebidas como lecturas de ocio o libros de obsequio. Para que la habladuría se convierta en noticia su pregonero invoca siempre a un paisano próximo, a un «conocido de mi profesor de lengua que es conductor de vehículo para largas distancias», a la «amiga de un colega de Braunschweig», a una «conocida estudiante de intercambio»²⁶⁸.. Mientras el marco situacional cambia de caso en caso, de región en región y de versión en versión, y se acomoda siempre a las necesidades del hablante, el argumento de la historia se mantiene relativamente estable.

Wilhelm Raabe muestra también lo que la etnología intenta describir sistemáticamente como «tautologías, contradicciones e iteraciones de la cultura oral», el contexto situacional, retórico y narrativo del rumor. Los pasajes arriba citados se traducen en una secuencia de giros sugestivos, sentencias y frases.

¿Es esto acaso la civilización? ¿Es acaso posible que algo así suceda teniendo en cuenta los impuestos que pagamos? ¿Y la formación en los colegios? Dígame de qué utilidad pueden serme el Estado y la policía si permiten que algo así pueda seguir pasando en nuestro siglo. ¡Pero cómo se le ocurra barrer la puerta de su casa a una hora indebida, puede estar seguro de que no tardará en ver aparecer de la nada a un agente!... ¡En fin, no seré yo quien reproche a Horacker el hacerlo al menos más entretenido!²⁶⁹.

Y el anónimo interlocutor de este charlatán replica: «En eso lleva usted razón, al final casi siente uno envidia del perro, que pasea tranquilamente y sin mayores preocupaciones con la chapa identificativa colgada del cuello». De ese modo, la historia de Horacker se convierte en coda del relato marco, en una anécdota literaria o *fabula docet*. Una situación narrativa «que X ha relatado» se transpone en una moral; se extrae un saber ejemplarizante del rumor, que forma la capa de grasa en la sopa del resentimiento cotidiano. El rumor permite tomar conciencia de que se pertenece a un mismo grupo, maldecir los impuestos, las autoridades y las instancias superiores, mostrándose ante los demás como «uno de los nuestros».

El proceso que sigue esta habla proyecta y dirige normas sociales elementales. La expresión literaria vuelve transparente lo que Gluckman entiende por «juego controlado culturalmente que desempeña importantes funciones sociales», el reverso del rumor estigmatizado, aquello que los sociólogos denominan la «disposición-en-grupo». Un rumor es siempre algo más que el contenido de una enunciación.

Eso vale para el Gansewinckel en Weserstadt de Raabe en igual medida que para la isla de Trobriand en el océano Pacífico. Allí, el etnólogo Bronislaw Malinowski observó que la comunicación «primitiva» (es decir, la oral por contraste con la escrita) de los pescadores de los Mares del Sur iba más allá de la mera transmisión de informaciones. En 1923 extrajo de ello la siguiente conclusión para la lingüística: «La concepción de un sentido como algo contenido en una enunciación es falsa e improductiva. Una enunciación no puede ser nunca aislada de la situación en la que se produjo»²⁷⁰. El lenguaje es «en su esencia una forma de comportamiento, no un instrumento de reflexión», un principio que no es sólo válido para los pescadores de los Mares del Sur: «En sus modos primitivos de empleo», escribe Malinowski, «el lenguaje funciona como un vínculo convencional de actividad humana, como una porción de comportamiento humano». El simple hecho de que se hable genera ya un vínculo social. La mudez es en cambio una amenaza.

El etnógrafo usa un concepto que Roman Jakobson retoma treinta años más tarde para su modelo de las funciones lingüísticas, la *phatic communion*, la «comunidad fática» o «comunidad de palabras». Jakobson cuenta entre lo fático todos los aspectos del habla y la lengua, cuya finalidad consiste en «generar y demandar comunicación»²⁷¹. La comunidad fática de Malinowski determina el chismorreio de las damas en Gógol al igual que la habladuría en Wilhelm Raabe. «Los vínculos establecidos entre hablante y oyente en este uso del habla no son del todo simétricos. El verbalmente activo almacena la mayor parte de satisfacción social y autoafirmación. Pero aun cuando la escucha que requieren esas

enunciaciones es habitualmente menos intensa que la implicación del hablante, resulta sin embargo necesaria para obtener el premio final, y la reciprocidad se alcanza mediante el intercambio de papeles»²⁷². La dama de Gógol «se puso pálida como un cadáver, rígida y en grado sumo excitada» cuando oyó lo que debía. Para compensar ese padecimiento dispone del don del habla.



Adriaen van Ostade, *Las dos mujeres chismosas* (ca. 1650).

De ahí que, cuando le corresponde tomar la palabra, se exprese con redoblada convicción. El rumor se gesta en la secuencia que forman esos cambios de papel: se escucha, luego se transmite; el receptor se convierte en emisor, el oído en boca, *ad libitum*. La asimetría de la conversación precedente debe ser compensada, por lo que se adorna, se inventa, se interpola, y lo mismo hace el siguiente hablante. El sistema de la habladuría ofrece a ambos lados, el del hablante y el del oyente, posibilidades para renegociar la balanza social. El habla humana es siempre enfática, una circunstancia de la que saca también provecho la literatura moderna²⁷³. Al plantear el concepto *phatic communion*, Malinowski tuvo sin duda presente el significado de *phatis* en griego. En Homero equivale a habla, leyenda, rumor, a la murmuración y la reputación tanto positiva como negativa. Su sentido se acerca pues al de *Feme* o Fama.

En *Horacker* el habla conforma también un vínculo fático. Raabe describe a Ühleke, un especialista del «*doing things with words*», del obrar mediante el lenguaje. Ühleke provoca el temor y la preocupación de una joven con nuevas alarmantes sobre Horacker. ¿Había sorprendido el malvado a su marido en el bosque?, se pregunta. «El hombre se

llamaba Ühleke, y

podía estar satisfecho con el efecto alcanzado con su noticia», dice el narrador sobre el malediciente, destacando el «rostro filisteo, agradable, bienintencionado y malicioso»²⁷⁴ del chismoso, quien es perfectamente consciente de su fatal estrategia: «Por lo que a mí respecta, considero toda la historia una burda invención. ¡La gente es tan crédula!». Al divulgar su «cuento de horror con sus correspondientes comentarios», Ühleke extiende el paraguas de la habladuría. Emplea como estrategia retórica, además de los testigos indefinidos, «la terrible, fabulosa y grandiosamente nimia palabra se», de la que Martin Heidegger dirá, medio siglo más tarde, que «puede permitirse que "se" recurra a ella permanentemente. Se la puede responsabilizar de todo de la forma más natural porque no hay quien deba hacerse responsable de nada»²⁷⁵. Pero mientras Heidegger condena este «se» existencial en su crítica de la modernidad, de la esfera pública y de las formas temporales de lo social, porque ignora «todas las diferencias de grado y autenticidad», Raabe se centra en las contradicciones sociales e históricas que encierra esta figura del habla, paradojas que ubican al hombre una y otra vez en su entramado social.

En un «Excurso sobre la pequeña palabra "se"»²⁷⁶, Raabe demuestra el poder que contiene esta fórmula. El «se» aparece para determinar normas externas; «se» significa ausencia de libertad social y falta de autodeterminación. «Y, de forma inexplicable, se está, y de vez en cuando uno se llama Cord Horacker o Lotte Achterhang, y aunque se oiga diariamente en el pueblo que sería mejor no estar allí, no se termina de creerlo del todo; en cambio se tiene un apetito voraz de noticias y todo aquello que se alcanza a ver es atribuido a otro»²⁷⁷. Tanto en su sentido colectivo como en el individual, «la terrible, fabulosa y grandiosamente nimia palabra se» designa el punto de intercambio entre la norma y la desviación, entre el poder y la marginalidad. El narrador designa poéticamente las aporías del término «se»: «Es la espuma refulgente y saltarina de la superficie, es la oscura e inmóvil profundidad». La habladuría se basa precisamente en este juego de superficie y profundidad. Reaparece en las exageraciones, los comentarios y lugares comunes de la comunicación anónima a través del rumor. Marca también la participación individual en la conversación. Cuando Ühleke cuenta con arrogancia lo que él mismo no acierta a creer y que aturde a su interlocutor de forma persistente, adopta por momentos un nuevo papel. «Es propio de idiotas», comenta el observador implicado, «hacerse el interesante contando un rumor y pensar realmente que uno lo es».

En su relato *La sonrisa perdida*, Gottfried Keller, contemporáneo suizo de Raabe, habla también sobre el funcionamiento preciso de las leyes en el arte de la divulgación del rumor. Su protagonista, Jukundus Meyenthal, conoce a una figura brujesca, maestra del rumor y la intriga, de la que se dice que era capaz de «difundir en pocos días un rumor por todo el país»²⁷⁸. Jukundus le interroga sobre las artimañas en el arte de la murmuración, y de ese modo averigua que en realidad basta con partir de una característica concreta e inocua, un estado, un rasgo del afectado, un suceso, la concurrencia de dos circunstancias o casualidades, cualquier cosa que sea en sí misma cierta e incuestionable y que proporcione por ello a la invención posterior un núcleo de realidad. Por lo demás, no se trata necesariamente de invenciones, sino que es posible

obtener también ventaja de trasladar los hechos y atrocidades cometidos por alguien a otra persona a través de semejanzas externas puramente casuales, o de aquello que siempre se tuvo deseos de hacer o que tal vez se haya hecho ya en parte.

El montaje, la proyección, la invención, la inversión son las reglas que sigue el rumor en su génesis. La bruja del rumor de Keller experimenta un «placer divino» en la habladuría. Es ese placer lo que da alas a Fama.

Al igual que Gógol y otros muchos autores del siglo XIX, Raabe caracteriza también²⁷⁹ a los habitantes de Gansewinckel sirviéndose de lo que Malinowski denomina la «comunidad de palabras». Los relatos de Raabe y Gógol tratan sobre «ficciones del relato oral de acontecimientos», sobre el chisme, la habladuría y el rumor. El narrador proyecta una mirada etnográfica sobre la cadena cuidadosamente elaborada de chismorreos en N. o en Gansewinckel, y sobre los hábitos lingüísticos de sus personajes, similar a la que Malinowski dedica a los «primitivos» de las islas Trobriand. Tanto en un caso como en otro se da esa clase de habla «en la que el simple intercambio de palabras basta para crear vínculos comunitarios»²⁸⁰. El escritor confirma al etnólogo y viceversa. Ambos proponen modelos para el contexto de la *poésie fabuleuse*, ambos entienden el rumor como un catalizador social y como detonante de una ficción literaria o teórica (también el Weserbergland yace en el océano Pacífico).

La *poésie fabuleuse* surge de la habladuría y se alimenta de ella. Los espacios literarios de Raabe y Gógol están repletos de Ühles, chismosos, damas respetables y otras figuras que inventan rumores y los divulgan. Normalmente no son héroes, sino personas corrientes. Quien es realmente grande, escribe Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, no habla «sobre la gente, pues al hacerlo no dice nada ni sobre sí mismo ni sobre los demás»²⁸¹. Esa clase de grandeza no escasea sólo en *Los Schrockenstein*, en *Las almas muertas* o en *Horacker*, pero su ausencia es lo que distingue el carácter etnográfico de esta literatura. Pues la habladuría y el chismorreos, los rumores y la maledicencia forman parte del entorno social en las sociedades más diversas. El realismo que practican los relatos de Gógol y Raabe consiste en su modo de reflejar literariamente esa omnipresencia del habla. Ambos autores merecen la consideración de antropólogos, pues esa es la palabra griega que designa a quien habla «sobre las personas». Se ajusta a Heinrich von Kleist, Nikolái Gógol y Wilhelm Raabe en igual medida que a los posteriores especialistas etnográficos de lo fálico, los antropólogos profesionales del siglo XX. Pues también los antropólogos literarios escriben «sobre las personas» mostrando lo que escuchan y lo que dicen sobre sí mismos y sobre los demás. «Todos lo dicen.» – «¿Quién es todos?» – «Nadie en concreto. Pero está en el aire.»

Juego y poética de la cultura

La «poética del rumor» posee múltiples caras. Las imágenes que transmite la habladuría determinan el modo en que transforma la realidad. Kleist, Gógol y Raabe

ilustran este proceso usando modelos literarios del estigma donde los dos componentes de esas proyecciones se muestran como «partes indisociables». Como hemos visto, la *poésie fabuleuse* de los rumores proyectivos puede empujar a los personajes literarios a cometer actos violentos.

Pero ya el viaje de Elizabeth Colson a la región de los makah demuestra que el chisme, la habladuría y el rumor no pueden equipararse sin más al estigma. Del mismo año 1942 en que Colson visitó a los makah procede otra mención al rumor que revela hasta qué punto el contexto determina la dirección que tomará la habladuría, cuál será su contenido y qué será lo que movilice. El camino a este otro lado del rumor conduce al campo de concentración de Sachsenhausen en Oranienburg. En la cocina reconvertida en museo conmemorativo del campo se exponen pruebas y restos de su historia. En una de las paredes que muestran documentos del periodo nacionalsocialista, los archiveros del lugar han colgado un fragmento de la reglamentación del campo. Junto a las fotos granuladas, los uniformes de los prisioneros y otros requisitosm de la época del terror, las palabras allí recogidas ofrecen una mirada inesperada sobre cómo la vigilancia de los reclusos era llevada al absurdo. El pasaje del primer fragmento de la «Orden general del campo K. L. Sachsenhausen» data del 6 de noviembre de 1942 y dice: «Las conversaciones políticas y la invención y difusión de rumores están prohibidos, así como los juegos de cartas y dados y en general todos los juegos de azar».

El deseo de los dirigentes del campo de controlar cada pulsión social de los prisioneros responde a la lógica de su mecanismo. Los rumores se cuentan entre las prohibiciones porque en ellos pueden encontrar cabida la resistencia, la conspiración y el tumulto y porque el habla incontrolada se sustrae al poder central que controla a los prisioneros. El esfuerzo y la reglamentación de toda expresión vital, el control del habla informal debe coartar toda diferencia, toda manifestación alternativa al poder, ya sea política o lúdica. Las autoridades vieron por todo ello en la «invención y difusión de rumores» un acto subversivo.

La prohibición de esta actividad valía también para el pequeño Jurek, al que la maquinaria nacionalsocialista había arrastrado por diversas paradas hasta Sachsenhausen. Natural de la ciudad polaca de Lodz, su fecha de nacimiento oficial, el 30 de septiembre de 1937, fue seguramente modificada por su padre para mejorar las probabilidades de supervivencia del niño en el campo facilitándole el acceso a trabajos básicos. El niño vive desde 1939 en el gueto de Lodz con sus padres, y después de ser separado de ellos es enviado primero a Ravensbrück y luego a Sachsenhausen. Ya de adulto no era capaz de recordar el periodo del gueto ni los campos. En 1969, año de los sucesos de Orleans, Jurek Becker publicó *Jakob el mentiroso*, una novela que trata sobre la supervivencia en las condiciones de vida del gueto.

El libro cuenta la biografía de un rumor. La noticia cazada al vuelo y luego difundida por Jakob Heym, protagonista de la novela, de que los rusos están avanzando y la liberación es inminente, se propaga al instante por toda la comunidad del campo.

Jakob Heym hace su averiguación gracias a la radio que encuentra en el puesto de la comandancia del campo, de donde sólo logra salir vivo gracias a la disposición favorable

de un soldado. No logra sin embargo apartar la sospecha de que es un espía, pero sin una garantía nadie habría llegado a creer nunca su noticia, como hace saber ya a su primer interlocutor. Jakob se ve entonces en la necesidad de recurrir a la mentira poniendo así en marcha el mecanismo del rumor. «¡Tengo una radio!», sostiene²⁸². En un principio Mischa es el único en enterarse, luego Kowalski y muy pronto lo saben todos. «Las noticias existen para ser transmitidas. De lo contrario ya se sabe lo que ocurre, se hace responsable al informante de todas las consecuencias, la transmisión se convierte con el tiempo en una promesa, es algo inevitable», reflexiona el narrador al inicio. «En el lado opuesto de la ciudad se dirá que los rusos se encuentran ya a la vista, tres jóvenes y otro con aspecto de tártaro; así lo jurarán las viejas y los padres apesadumbrados.» Y en efecto, es así más o menos como terminará sucediendo.

Para ser más exactos hay dos noticias distintas: el chisme de que Jakob tiene una radio, lo que en el gueto está terminantemente prohibido, y el rumor de la proximidad inminente del ejército rojo. Los dos mensajes circulan de forma distinta. Quienes han oído hablar de la radio exigen más información e indagan por la fuente concreta, que desean conocer con exactitud. «Una noticia así sin fuente carece de todo valor, es sólo un rumor.» Jakob hace frente al empeoramiento de su situación mediante la mentira²⁸³ y concede a la gente aquello que tanto ansía, inventa kilómetro a kilómetro del avance ruso, convierte unos «gramos de noticias» en una «tonelada de esperanza»: «Lo haré por vosotros, por vosotros y por mí, lo hago también por mí, pues está claro que estando solo no sobreviviré, únicamente podré hacerlo con vosotros»²⁸⁴. Para lograr convencer a su entorno más inmediato precisa de la radio inventada, pero el rumor termina alcanzando también los círculos más distantes sin necesidad de apoyarse en esa mentira.

El nuevo conocimiento atañe a todos los habitantes del gueto, también a aquellos que nada saben de su supuesto origen. Con el rumor llega la esperanza, y con la esperanza la cultura se instala en la sociedad del gueto, que desde hacía tres años carecía de un futuro. «Quien no está aún al tanto debe ser un eremita. No todo el mundo conoce el origen de la noticia, el gueto es demasiado grande para eso, pero los rusos están ya presentes en los pensamientos de todos. Las viejas deudas comienzan a ser de nuevo relevantes, las hijas se convierten en prometidas, en la semana anterior a Año Nuevo se planea celebrar una boda, la gente se muestra exaltada, las cifras de suicidios caen abruptamente.» El rumor crea esperanza, inventa una meta, un *telos* para la historia. En medio de una muerte segura surge una estructura mesiánica elemental. «De pronto, el que se enfrenta al fusilamiento en ese momento, tan cerca del final, se ve privado también de un futuro.» Pero los liberadores no llegan, el desenlace final de la historia sigue siendo una fantasía de la habladuría y el futuro se pierde para todos.

Este rumor muestra otro aspecto de la *poésie fabuleuse*, que en lugar de referirse ahora a la amenaza y la muerte, apela a la salvación en medio de una situación desesperada. Mientras que el rumor de Orleans cede la palabra a la barbarie, la mentira de Jakob pone en marcha el engranaje de la esperanza como si de una profecía religiosa se tratara. Cada paso dado, cada acto que propalar, adornar, reafirmar y promover está relacionado con un «como si», con la conciencia lúdica que el hablante y el oyente

adquieren en el trato con el papel que les ha sido asignado. La irrupción de la esperanza hace que todos tengan de pronto algo que comunicar, aunque sólo sea la difusión jactanciosa de una noticia insignificante. Jakob Heym es el primero en ser infectado; «inventa un juego inocente»²⁸⁵ que consiste en pasar lo bastante cerca de un puesto como para privarle por un momento de visibilidad. El juego prosigue con los intentos, abruptos o titubantes, aparentemente indiferentes o ansiosos de los amigos, de averiguar algo más de Jakob. «Y de pronto, poco antes del mediodía, Kowalski, el peluquero, formula una pregunta insidiosa. Sin previo aviso, en un tono entre humillado e inocuo musita: "¿Y bien?". Con este «¿y bien?», como con todos los no nombrados pero sí intuitos «¿y bien?» del libro, aparece, junto a la cotidianidad unívoca del fin cierto, la visión del futuro como forma lúdica.

Donde antes sólo existía la muerte segura aparece ahora la posibilidad de un espacio abierto, y frente a la fatalidad trágica de los hechos se teje una red de interpretaciones. La realidad recupera su dimensión simbólica; desde que Jakob Heym comienza a fingir ser el propietario de una radio, el juego se cuele entre los engranajes de la muerte.

Becker alumbra la dimensión ética del juego que da sustento al rumor cuando Jakob se dirige al garaje en compañía de Lina, a cuyo padre ha sustituido, con la intención de hacer para ella una representación de su particular «radio». Jakob está sentado tras un muro de piedra e imita los sonidos de la radio. Ordena a la niña permanecer sentada y no mirar, sólo le está permitido escuchar. «¿No puedo ver?» «¡De ningún modo!», responde categórico Jakob. «En realidad los niños pequeños tampoco tienen permiso para escuchar, está prohibido»²⁸⁶. Pero Lina averigua la verdad cuando burla la prohibición y le descubre imitando a una radio: «Lina gira cuidadosamente la cabeza hacia una esquina, lo que pasa inadvertido a Jakob, quien, sentado de lado, mantiene los ojos cerrados dando muestras de una gran tensión física y espiritual, y produce sonidos conforme a reglas sólo por él conocidas sin ser consciente de cuanto le rodea». Pero en lugar de sentirse decepcionada, Lina participa en el juego. Ha adivinado la verdad que subyace a la puesta en escena: que hay esperanza mientras se finja que la verdad existe, mientras haya mentirosos como Jakob Heym²⁸⁷. Tanto mayor es la decepción en el gueto cuando el juego llega a su fin. El amigo de Jakob, Kowalski, se convierte en la primera víctima de la nueva verdad, que descarta toda esperanza, y se suicida. El narrador sólo averigua la verdad sobre sus mentiras cuando el campo es desmantelado, en el transporte que le conduce al exterminio.

Los propios rumores interpretan y demandan una interpretación. Ya sean verdaderos o falsos contienen un significado, pues son a la vez simbólicos y públicos, «sistemas interconectados de signos interpretables»²⁸⁸ cuyo sentido sólo puede definirse a partir de un contexto. En Orleans el rumor proyecta sentimientos como el miedo y el odio, en el gueto de *Jakob* refleja la esperanza de los reclusos. Ciertos o falsos, los rumores forman parte de una «poética de la cultura»²⁸⁹ y dan lugar a una suerte de bisagra entre una realidad histórica y otra mítica. Proyectan sobre lo que se considera «real» esa *poésie fabuleuse* que Morin creyó descubrir en Orleans.

Todo aquel que se ve alcanzado por el rumor y la habladuría pasa a participar en un

proceso interpretativo. Las mentiras vacilantes y reticentes del Jakob Heym de Becker, la sonrisa ensimismada del Ühleke de Raabe, el chismorreó en la provincia rusa de ficción son distintas formas de participar en la gestación de significado colectivo: «El juego es lo que pone a los jugadores a merced del juego, lo que les enreda en el juego y les mantiene en él»²⁹⁰, escribe Hans-Georg Gadamer en *Verdad y método*. Algo parecido sucede con la implicación en el rumor, que funciona como el juego de un colectivo; cualquiera puede sumarse a él, cualquiera conoce las reglas de la habladuría. Una vez se ha dado el «sí» para incorporarse a la partida, empieza a ser válido para el rumor lo que Gadamer decía del juego, que «se convierte en dueño» de quienes desean participar en él.

Así se explica también la lógica que sigue la «reglamentación del campo» de Sachsenhausen en lo referente a la «invención y difusión de rumores» sobre «conversaciones políticas» y juegos. Pues los juegos de cartas, dados y azar implican, al igual que los rumores, la transformación y el distanciamiento. Ni los rumores ni los juegos pueden ser regulados²⁹¹, en ello radica su pequeño momento de libertad. La verdad del campo no deja por eso de ser la violencia y tal es la razón de que deba prohibirse lo que podría crear una distancia, siquiera subjetiva. Aquí, como en el gueto, nada debe funcionar «por sí mismo». A ojos del poder absoluto los rumores tienen, con su posible destello de esperanza colectiva, el carácter de una acción subversiva. No en vano su entramado de diálogos podría llegar a cuestionar el monopolio de la violencia, lo que supondría el final de la univocidad y el inicio de la diferencia; podría decirse también que de la «cultura».

«Clínicas del rumor» y otras formas de control

Línea directa – Rumor clinics – Retórica – Centrales de control – Tormenta de datos en Internet

Línea directa

¿Tuvo el presidente de Estados Unidos relaciones sexuales con una becaria?, esa fue la pregunta que tuvo pendiente a la opinión pública hacia la mitad de la segunda legislatura del presidente Bill Clinton. Cuando los rumores sobre los hechos ocurridos en el Despacho Oval crecieron en intensidad, la Casa Blanca puso a disposición de los ciudadanos una línea directa, una suerte de teléfono de emergencias. Con una simple llamada podía averiguarse la verdad sobre el *Monicagate*, o al menos su versión oficial. La línea directa demostraba hasta qué punto el gobierno se tomaba en serio los rumores sobre el presidente, incluso los que circulaban entre la gente corriente. A través de las conversaciones telefónicas, los directores de imagen del presidente deseaban limpiar la reputación de su jefe de los crecientes rumores y las acusaciones aparecidas primero en Internet y luego vertidas en el resto de los medios. El contacto telefónico personal con los ciudadanos es una variante más en el complicado arte del desmentido. Resulta difícil valorar si tuvo éxito; en todo caso, la aparición de este particular instrumento para la formación de opinión pública ponía de manifiesto que el efecto alcanzado por el «principal» desmentido, el que Clinton había trasladado una y otra vez a la prensa y la televisión, no había sido satisfactorio. La experiencia había demostrado que la retórica negativa del desmentido alcanza a menudo un efecto contrario al deseado. Los consejeros de Clinton hubieran debido prestar más atención al cine. Poco tiempo antes, la película *La cortina de humo* de Barry Levinson mostraba el auténtico sentido de la retractación en política: «Desmiéntalo», dice el consejero de dirección interpretado por Robert de Niro, que busca una estrategia para apartar la atención de un escándalo sexual del presidente. «Desmienta lo del bombardero B-3.» «¿Qué bombardero B-3? No hay ningún bombardero B-3.» «Si lo desmentimos, lo habrá.»

Los problemas de Bill Clinton con el *Monicagate* no son nuevos. Desde siempre, los

hombres de Estado y los políticos han intentando guiar el curso de los rumores para preservar su buen nombre. De forma inconsciente siguen con ello el consejo del filósofo Francis Bacon, para quien «todo soberano sabio» debe prestar cuidadosa observancia y atención a los rumores si desea aprovechar su nocivo poder en lugar de padecerlo. Pues los rumores son «a menudo las sombras de los acontecimientos venideros»²⁹². Lo mismo que se lograba en la Roma antigua mediante los delatores, la filtración de noticias desde el pueblo hasta las autoridades, es lo que hoy llevan a cabo los investigadores de opinión, los gabinetes de asesores y los especialistas.

Con frecuencia, los rumores políticos surgen como reacción a un secreto, lo que dificulta aún más su control. Una intervención en la opinión pública exige por ello una especial habilidad y cálculo por parte del gobernante. Como estrategia para el control de rumores, la línea directa de Bill Clinton posee una larga tradición de precursores que incluye modelos directos en la historia reciente de Estados Unidos. Son conocidos los espías llamados *mouches*, «moscas», quienes, desde finales del siglo XVII, perseguían en París la voz del pueblo anotando cuanto decía la gente. Generalmente, los espías llevaban a cabo su «caza de palabras» rondando las plazas públicas, el Palais Royale o las Tullerías, a menudo también en las tabernas de la ciudad²⁹³. Los «*mouches*» acostumbraban a ser criados reclutados «u otras personas con acceso a las casas» que tenían por ello la posibilidad de espiar las conversaciones privadas²⁹⁴. Durante decenios, un ejército de espías vigiló de este modo cuanto se hablaba en París. Los husmeadores de incógnito redactaban notas por encargo del teniente general de la policía, las así llamadas *Gazetin de police*. Ya en la comisaría, las anotaciones se transcribían²⁹⁵, examinaban y archivaban como los *faits divers* secretos de la habladuría. De forma similar funcionará el control de rumores en el siglo XX. La palabra hablada se transcribe, lo que en un principio aparece sólo en la periferia se abre paso hacia el centro y, con el cambio del soporte oral al escrito, el rumor y la habladuría experimentan un ascenso social. «Luis XV tenía predilección por los informes y gustaba de que el alférez real se los leyera.»

A esta centralización de la habladuría corresponde una política gubernamental de la opinión pública que se ocupa también de forma exhaustiva de los rumores. Pues del mismo modo que hay agentes que informan al rey sobre lo que dice el pueblo, existe también un personal encargado de divulgar rumores²⁹⁶, procedimiento que exige un alto grado de secretismo. Esta estrategia política corría el peligro de convertirse ella misma en objeto de los rumores, un supuesto que, de producirse, podía ser también notificado por los *mouches* al mando de la policía y que en todo caso forma parte de las aporías a las que necesariamente debe enfrentarse el control de rumores. Ya en la *Encyclopédie* de 1751 se señala el vínculo entre los rumores y el control de las autoridades. A ojos de la Ilustración, el rumor pasa por ser una fuente potencial de desorden contra la cual sólo cabe el uso de la «vigilancia policial»²⁹⁷. Para la racionalidad política el rumor se reviste del aura de una fuerza subversiva y tendenciosamente anarquista deviniendo un arma en la lucha contra el monopolio informativo. Los estrategas del poder y la economía ven en él la «munición»²⁹⁸ de los desarmados, y no dudan en atribuir a la habladuría una acción

dirigida o un complot organizado por el adversario político²⁹⁹.

Algo parecido debió de pensar el presidente Bill Clinton al abrir una línea directa sobre el *Monicagate* para disponer de «una defensa contra los dardos del rumor difamatorio»³⁰⁰. En la historia reciente de Estados Unidos hay dos instituciones que se han adelantado a su tiempo mediante la intervención mediática en el habla de la población: las llamadas *rumor clinics* durante la Segunda Guerra Mundial y los teléfonos del *rumor control centers*, puestos en servicio por las autoridades para intentar controlar los desórdenes que siguieron al asesinato de Martin Luther King. Aunque responden a diferentes circunstancias históricas y comunicativas, ambos casos demuestran que el Estado concibe el habla informal como un peligroso fermento de la anarquía y la sublevación.

Rumor clinics

Después de que Estados Unidos declarara la guerra a las potencias del Eje tras la catástrofe de Pearl Harbour en diciembre de 1941, no es sólo la producción de armas, municiones y otros materiales de guerra lo que empieza a funcionar a pleno rendimiento. Como suele suceder siempre en tiempos de guerra, los rumores comienzan a producirse también en cantidades ingentes. Ya sea que desde muy pronto se hable de la victoria sobre Alemania y el final de Hitler, que se mencionen espantosas atrocidades, que se comente la muerte de algún personaje famoso, o que en cambio se afirme que otras estrellas e incluso la armada al completo se dan la gran vida con los alimentos racionados, en todos los casos la fama cuenta siempre su propia versión de la historia oficial. Los rumores tienen su punto álgido en los días y semanas inmediatamente posteriores al 7 de diciembre. El silencio del gobierno norteamericano sobre la cantidad de pérdidas sufridas crea en los estadounidenses una predisposición hacia la habladuría. Cuando los primeros informes oficiales se hacen públicos surgen las dudas y los miedos fantasiosos: se habla de que toda la flota del Pacífico se ha hundido o de que miles de aviones han sido destruidos antes de haber llegado a despegar.

Al final, el presidente Franklin D. Roosevelt se sintió obligado a intervenir personalmente. En su alocución radiofónica del 23 de febrero de 1942 explicó a la nación (al menos en parte) el alcance de las pérdidas sufridas. Las encuestas demostraron que, con todos sus silencios y omisiones, el presidente logró influir en la opinión de un cuarto de la población. Los psicólogos empiristas calculan que unos veinte millones de estadounidenses hicieron así oídos sordos a la voz de Fama. Según sus estimaciones, más de mil rumores de importancia recorrían apenas unos meses más tarde todo el país. Casi dos tercios de ellos se dirigían contra los mismos aliados o contra determinados grupos de su población: negros, judíos, funcionarios, británicos, el Ejército de Tierra o la Armada. Más de una cuarta parte expresaba temores referidos a prisioneros de guerra americanos torturados, a las enfermedades de las tropas, etc. Sólo una quincuagésima

parte de los rumores reflejaba de forma esperanzada y optimista los deseos de la nación durante los primeros meses de guerra: paz y victoria.



«Lo ligero tiene también su gravedad y sus virtudes».

Johannes Sambucus, *Fama y el impresor de libros* (1566).

Este es el adversario con quien se las tiene que ver la instrucción psicológica estadounidense en el frente doméstico. El marco legal lo constituye la jurisdicción contra la divulgación de informaciones y rumores. La «Office of Facts and Figures» (OFF) y la «Office of War Information» (OWI) combaten al enemigo interno con (supuestos) hechos objetivos e información veraz, desde la premisa de que es la falta de información lo que da lugar a los rumores. Al igual que sus colegas de Inglaterra, Japón y Alemania, que operan con métodos parecidos, la OFF y la OWI desean implantar una prohibición del habla. En Reino Unido, los divertidos carteles de *Careless Talk Costs Lives*, obra del caricaturista Fougasse, hacen callar a los ingleses, mientras que en Alemania se imprimen otros con las frases «*Feind hört mit!*» («¡El enemigo también escucha!»)³⁰¹. En los anuncios estadounidenses se ve al Führer, al Duce y al emperador japonés como hermanos trillizos aguzando el oído sobre el lema «*Enemy ears are listening*», las palabras «*Someone talked*» rodean a un hombre que se ahoga de forma dramática y el Tío Sam se lleva el índice a los labios: «*I'm counting on you. Think before you talk*»³⁰².

El silencio está al servicio del secreto y combate el rumor, lo saben los alemanes y los ingleses igual de bien que los estadounidenses: «Avergüénzate, delator», se impreca en el Tercer Reich, donde proliferan los carteles del «*Schattenmann*» («hombre en la sombra») y el «*Pst!*». En 1944 las pegatinas y los anuncios llamativos proponen nuevas fórmulas para el enmudecimiento. «No dañéis la moral y la actitud contando rumores o

exagerando vivencias», se dice de forma un tanto prosaica³⁰³. Al otro lado del canal se insta en cambio al silencio con algo más de ritmo: « *Whether alone or in a crowd, / Never write or say aloud, / Whatyou're loading, whenceyou hail, / Whereyou're boundfor, when you sail*», versos que ven inevitablemente mermado su ingenio al ser traducidos: «Tanto si estáis solos como si no / no escribáis ni digáis en voz alta / lo que cargáis, cuál es el puerto, / adónde os dirigís, cuándo descargáis». En los Estados Unidos circulan también rimas más simples contra el chismorreio: «*Zip YourLip and Save a Ship*»³⁰⁴.

Ese pasará a ser también el lema de Frances Sweeney, la ciudadana de Boston que hizo posible las *rumor clinics*. A comienzos de 1942 el *Queen Mary*, un barco civil al servicio de la armada estadounidense, zarpa en secreto del puerto de Boston. Pese a que los medios locales han impuesto previamente el silencio, o a causa precisamente de ello, no tardan en aparecer rumores sobre las supuestas actividades secretas que se llevan a cabo en el puerto. Se habla de que a bordo del barco hay sólo negros, candidatos para una misión suicida, algunos aseguran que ningún miembro de la tripulación es judío, otros se refieren a un cargamento de heridos y más de uno da a entender que se ha producido una carnicería. Cuando un par de días más tarde se produce un corte de la corriente en Boston, empieza a murmurarse que el barco se ha hecho a la mar durante la noche con su sospechosa tripulación. Pero lo cierto es que el *Queen Mary* no zarpa hasta la mañana siguiente al apagón. A plena luz de día abandona los muelles de Boston dejando una nube de rumores, chismes y habladurías³⁰⁵.

Llega entonces el momento de Frances Sweeney, una mujer conocida en toda la ciudad por su gran sentido común. Para poner fin a los rumores antisemitas, antibritánicos y en general derrotistas, de curso habitual en la comunidad irlandesa de Boston, organiza un encuentro con representantes de diversas autoridades y otras personalidades influyentes. Oficiales de la policía, profesores, trabajadores sociales y hombres de negocios participan, entre otros, en esta iniciativa popular contra Fama. El *Queen Mary* es sólo el punto de partida, los ciudadanos y funcionarios se proponen terminar completamente con los rumores en Boston.

Con la colaboración de Gordon W. Allport, profesor de psicología en la Universidad de Harvard y su doctorando, Robert H. Knapp, se funda en marzo de 1942, poco después de la alocución de Roosevelt, la primera *rumor clinic*. Este hospital de la rumorología no era en realidad otra cosa que una columna semanal aparecida en el periódico local, el *Boston Sunday Herald-Traveler*. En esta y en las clínicas que le siguen debían tratarse y desmentirse los más importantes rumores de guerra. La primera campaña retórica de búsqueda y captura sobre asuntos del rumor servirá de modelo, hasta finales del año 1943, a toda una red de más de cuarenta clínicas estadounidenses y canadienses, en sus operaciones a corazón abierto de las imaginaciones colectivas. Su mayor éxito fue seguramente divulgar por todo el país la idea de que los rumores son un asunto a controlar por las autoridades.

El doctorando Robert H. Knapp, encargado del control de los rumores en el

Massachusetts Committee of Public Safety, define a su antagonista, Fama, como «un enunciado con referente temático que se difunde sin haber recibido confirmación oficial»³⁰⁶. Se trata de un medio primitivo, impreciso, y en alto grado inestable e impredecible. El rumor pasa pues por ser una avería en el funcionamiento del sistema comunicativo. Las *rumor clinics* se proponen llenar el espacio de la habladuría con sus propias informaciones veraces. Organizan para ello distintos equipos formados por autoridades escogidas y especialistas. Junto a periodistas y psicólogos encontramos en ellas personalidades de la vida pública: miembros de la iglesia, sindicalistas, hombres de negocios, policías o integrantes destacados de distintos grupos culturales, tanto blancos como negros. Colaboran estrechamente con representantes del ejército y la armada, con el FBI y con otras autoridades del Estado. La iniciativa popular se convierte en una acción concertada que goza de la más alta reputación. El título académico representa para la clínica del rumor lo mismo que la estrella de cine para la publicidad, una garantía de confianza. El alcalde escribe aquí como alcalde, el profesor se dirige a sus lectores en su calidad de profesor.

El trabajo de una clínica consta de tres fases: anamnesis, diagnosis y terapia. En primer lugar se recopilan los rumores relevantes separándolos de los llamados *rumor wardens* o *morale wardens*. Entre los «guardianes del rumor» encargados de esta tarea cabe imaginar a voluntarios que, por motivos profesionales, están en contacto habitual con gran número de personas y con sus historias. Actúan como una especie de red de escucha, siendo más de doscientos los taberneros que suministran a la *rumor clinic* local su materia prima. En total, los doctores de la rumorología estudian unos 1.100 casos a partir de este material³⁰⁷. Los «guardianes del rumor», junto a aquellos que intentaron suplantarlos, aguzan los oídos y examinan la voz del pueblo tomando nota de cuanto dicen vecinos y colegas.



El cambio de medio da lugar a la Fama entre las Famas.

El frente del rumor se extiende también por el interior de las Fuerzas Armadas. Los militares estadounidenses se lanzaron a la caza de Fama en una iniciativa paralela a la acción civil contra los rumores, sirviéndose también del cine con ese propósito entre 1943 y 1944. Tal y como ha mostrado Brigitte Weingart, los cortos educativos usaban la broma y la ironía para escenificar «la circulación de rumores como una forma de servidumbre»³⁰⁸. Al mismo tiempo, los rumores que circulaban por el ejército eran examinados en los informes rutinarios mensuales que redactaba la oficina de seguridad. Uno de los oficiales participantes recordaba tras la guerra que todos encontraban «de lo más divertida aquella labor recopilatoria»³⁰⁹. Un mando integrado por cinco miembros se dedicaba a perseguir el rastro de Fama por el Pacífico Sur. «La mayoría de los rumores eran delatados apenas unas horas después de haber hecho su aparición, y se transcribían de inmediato, con fines oficiales a la vez que científicos. Cada informe de un rumor se anotaba en una hoja aparte, junto con la fuente inmediata, el supuesto origen, el ámbito de difusión aproximado, los datos y circunstancias así como una estimación de la credibilidad que merecía el informante y la fuente»³¹⁰. El delator permanecía de ese modo en el anonimato. La guerra se convierte aquí en laboratorio no sólo histórico, sino también psicológico, pero lo que debería servir sólo a la ciencia ocupa en realidad a más altas instancias. Cuando la unidad es finalmente desmovilizada, un censor militar incauta todos los informes elaborados por los recopiladores. La voz de la habladuría se considera también peligrosa en el ejército. La seguridad comienza con la ausencia de rumores y lo que aporta el laboratorio de la guerra debe quedarse exclusivamente en el ámbito de la guerra.

Entre la población civil estadounidense el rumor es perseguido con métodos similares a los empleados en el frente. Se elaboran para ello cuestionarios específicos y listas que pretenden fijar un texto a partir de las distintas versiones y variantes registradas. El correo se ocupa de hacer llegar las historias localizadas a la *rumor clinic*. Pero ¿siguen siendo acaso esas historias las mismas después de haber sido extraídas de los sobres y trasladadas a otro soporte mediático, después de experimentar un ascenso social desde su presencia original entre la gente común hasta la élite?

En todo caso, ahora pueden ser leídas, citadas y comentadas. De entre todas ellas, los doctores realizan una selección que constituye el segundo paso del proceso. Transfieren una parte de las historias para que sean verificadas por otros órganos cooperantes como la Cruz Roja, mientras que una parte mucho mayor pasa, después de recibir el diagnóstico, directamente a la papelera. Pero son también eliminadas las que encierran algún tipo de riesgo particular: «Si el rumor es, al menos en lo fundamental, tan cierto como peligroso», recomienda no sin malicia el comité de Robert Knapp para la

seguridad, «no debe favorecerse más aún su divulgación»³¹¹. En el ámbito civil se desconfía también del propio procedimiento y la papelera sustituye al censor.

A ese diez por ciento de rumores tramitados, que «merecen publicarse», pertenecen los que atañen a las WAC, un caso concreto en el que se verifican de forma ejemplar los tres pasos que conforman la terapia del rumor. Estados Unidos tenía desplegadas en África diversas *Women's army corps* o unidades militares femeninas. Comenzó a circular el rumor de que quinientas mujeres soldado se habían quedado embarazadas viéndose obligadas a abandonar el servicio. Se afirmaba que habían preferido entregarse a sus instintos bajo el sol africano que ser fieles a las obligaciones de su cargo, aunque no quedaba claro si lo habían hecho con amigos o enemigos. El *Syracuse Post-Standard* trató este rumor en una de sus *rumor clinics*, reimpresa poco después en la prensa local estudiantil. El *Post-Standard* cita la historia en sus diversas variantes encabezándolas con la advertencia «*Rumor*»: «Más de 500 integrantes de las WAC expulsadas del ejército por embarazo ilegítimo» —«500 miembros de las WAC embarazadas regresan de África del Norte»— «El general Eisenhower expresa su preocupación por las militares de las WAC y añade que han perdido su confianza». Todas estas afirmaciones son falsas, sostiene la clínica del rumor. Dado que probar lo contrario resulta complicado, el periódico debe conformarse con confrontar de forma apodíctica las distintas enunciaciones. Lo cierto, afirma el rotativo, es que ni siquiera hay quinientas integrantes de las WAC destinadas en el Norte de África y que Eisenhower seguía depositando toda su confianza en ellas. No existe «desde luego ni la más mínima prueba que atestigüe la veracidad de esas patrañas»³¹². A la rectificación sigue el consejo, dirigido al lector, de examinar críticamente y cuestionar cualquier clase de rumor.

Pero el asunto no quedó ahí. La clínica dedica su atención sobre todo al trasfondo psicológico de esos rumores, las inhibiciones sexuales, los miedos reprimidos y los mecanismos de proyección psicológica. Con agudeza retórica, el autor pasa del «usted» de la introducción ilustrativa al «nosotros» integrador de la parte descriptiva: «Los hombres somos criaturas complejas» (una verdad difícil de rebatir). Nadie, se afirma, es inmune al poder divisor del rumor y de sus historias «jugosas» y «picantes». Esas historias «no se forman por casualidad ni a partir de mentiras o palabras improvisadas. Tampoco son obra de los agentes del eje; los rumores pertenecen más bien a la vida interior de todos aquellos que los escuchan». Cualquier norteamericano se convierte en paciente potencial de la *rumor clinic*, pues cualquiera puede alcanzar, «mediante la introspección», el modo apropiado de defenderse. Todos deberíamos examinarnos con atención a nosotros mismos, concluye el profesor de psicología política de la Universidad de Syracuse, respaldado por su condición de tal.

Su combate en el periódico dominical es el de la luz contra los poderes oscuros del inconsciente. Como si de un sermón se tratara, su columna hace frente a la lucha interna que tiene lugar en el alma de los estadounidenses. La guerra y la política se convierten en cuestiones morales que atañen a todo individuo. Pero lo que ignora o prefiere callar el educador en rumores es que la propaganda extranjera alemana en Estados Unidos lleva a cabo campañas de murmuración destinadas a inclinar la voz del habla informal conforme

a sus propios intereses. Financiados por nazis americanos, se emplean en acciones propagandísticas desde 1940, es decir, desde antes de la entrada en la guerra de Estados Unidos (sus métodos serán pronto adoptados por los estrategas publicitarios en campañas más elaboradas)³¹³. Hacen correr la voz de que Alemania está a punto de ganar la guerra y de que las informaciones sobre las atrocidades cometidas por los alemanes son sólo rumores, además de difundir el pensamiento antisemita³¹⁴.

Las *clinics* han sido concebidas para privar a los rumores como el de las WAC de su potencial retórico y mnemotécnico. Se presta una atención especial cuando determinados grupos de la población son objeto de los rumores: «El peligro consiste en que, aun siendo desmentidos, los eslóganes y aforismos permanecen en el recuerdo por ser tan fáciles de retener». Así de peligrosas son las fórmulas lingüísticas del rumor. Las instrucciones de una *rumor clinic* recomiendan por ello: «Cambie esa frase tan fácil de memorizar para que la gente deje de recordarla». De ese modo se promueve el olvido. Aunque en el combate contra el *rumor virus* todos los medios son adecuados (cine, carteles, eslóganes, versos), los doctores previenen de forma explícita contra el empleo adulterado y peligroso de un instrumento tan útil para la manipulación como la radio. La ficción radiofónica de Howard Koch y Orson Welles sobre la invasión marciana sigue pesando en el recuerdo de la nación y de la psicología social. Las emisiones radiofónicas se escuchan a menudo sólo de forma fragmentaria: «*People tune in late and tune out early*», «la gente enciende la radio demasiado tarde y la apaga demasiado pronto», resumen los expertos con una sencilla fórmula³¹⁵.

Retórica

El combate que libran las *clinics* debe entenderse antes que nada como una operación retórica: los tratados y las explicaciones abstrusas se contraponen a las «formas breves» propias de Fama como las sentencias y los aforismos, así como a su uso de la parataxis y la elipsis y del permanente «se dice que». Esa es la razón de que en la clínica el rumor pase de la oración principal a la subordinada y al estilo indirecto: «*Rumor has it that...*». La habladuría se repite a través de la cita y en la escritura da lugar a una cita oral que remite a su vez a otra cita. El distanciamiento de Fama se produce a través de medios sintácticos, pero también gráficos. Así, los sujetos agentes de las historias en circulación y sus «actos» se colocan entre paréntesis, como sucede en el *Sunday Herald* del 18 de julio de 1943: «Rumor: Traicionando su lealtad a Estados Unidos, una minoría (de negros), (judíos), (católicos) (u otros), se propone (planear un alzamiento), (conspirar para controlar el gobierno), (eludir el servicio militar)»³¹⁶. La fama vista como juego de construcción con una víctima.

Una *rumor clinic* opera con el objetivo de influir en la opinión pública aplicando para ello distintos medios comunicativos, retóricos y literarios. Como los hermanos Grimm con los cuentos de su tiempo y los folcloristas con las «leyendas modernas», la clínica

recopila rumores del registro oral y los traslada a la escritura. Les confiere de ese modo nuevos contextos, muestra resonancias, purga la magia mediante el análisis y la interpretación y reduce el «exceso» que caracteriza a todo rumor. Instauro el medio relativamente perdurable, repetible y reconocible de la escritura impresa frente al carácter fugaz, efímero y discontinuo del rumor. El ámbito de la escritura³¹⁷ se opone al principio desplazado, difuminado y móvil de la habladuría, que dura sólo un instante para repetirse tal vez al instante siguiente. En lugar de la red trasladable de variantes fluidas, versiones y citas, en lugar de las series de voces anónimas del conocimiento local diversificado, publicita el texto único, que se reproduce siempre de forma idéntica.

Con sus grandes tiradas, la *rumor clinic* aspira a ganar una autoridad que se anuncia ya en la estratificación jerarquizada de las diferentes cabeceras, títulos y subtítulos: «*The rumor clinic*», «*Chivalry towards wacs*», «*Today's clinic in charge of the Professor...*», pero que se anuncia también en la distribución narrativa del «nosotros» y el «ellos», en el juego con las referencias a los títulos y grados académicos, a la competencia científica, a los confidentes y consejeros mencionados por las personalidades que figuran en el texto. En definitiva, la autoridad se hace oír a través de todos los medios empleados por el texto remitiendo a «esa figura que aparentemente le es externa y le precede»³¹⁸, como define Michel Foucault la instancia autorial.

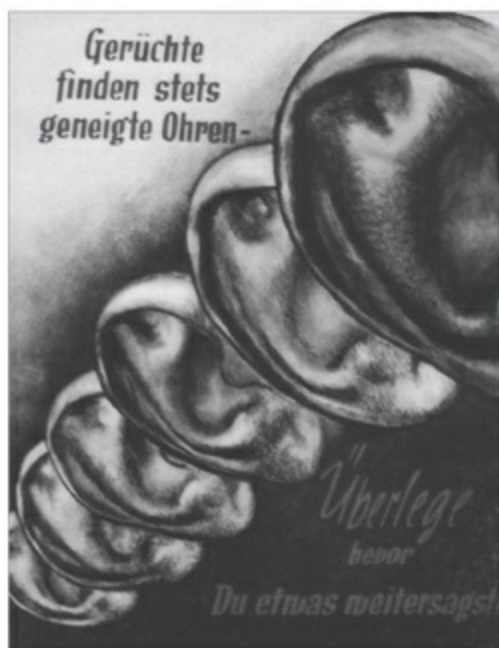
De un lado la «proliferación del discurso», del otro las prohibiciones del habla, los secretos de guerra, la censura militar, la autoría y otros «sistemas de privación». La lucha de las *rumor clinics* contra los rumores cobra la apariencia de conflicto entre grandes poderes impersonales y ahistóricos. Pero, a despecho de los científicos, militares y políticos con sus clínicas del rumor, quienes dan finalmente vida a los rumores son «las personas». Se sabe muy poco sobre el efecto que pudieran tener las clínicas en sus lectores. En Syracuse, un programa de investigación científico siguió desde un comienzo las actividades de la *rumor clinic*. Los investigadores, muchos de los cuales participaban también en las columnas semanales, averiguaron que comerciantes y profesores formaban el grupo de sus más asiduos lectores³¹⁹. Es evidente que la lectura de los artículos suponía una cierta conciencia crítica en los sujetos estudiados, quienes en buena parte eran además familiares de los científicos implicados. Estos resultados, obtenidos de forma algo cuestionable, eran predecibles teniendo en cuenta que las *clinics* apelaban con su lenguaje relativamente elaborado a un público culto. Es interesante constatar que entre los hombres había una mayor tendencia a creer en los rumores de guerra que entre las mujeres.

No resulta fácil estimar el éxito alcanzado por las campañas contra el rumor como las *rumor clinics*; a partir de 1943 puede apreciarse, en todo caso, una pérdida de interés y un descenso en el número de rumores publicados y comentados. Las tiradas editoriales dicen poco sobre la influencia alcanzada por el control, el análisis y la censura. Tal vez fuera esa una de las razones por las que, ya desde un principio, surgieron airadas discusiones entre los investigadores participantes y las autoridades correspondientes sobre la utilidad de las *clinics*, e incluso sobre si servían para paliar la narración incontrolable o para avivarla. La atención que las *clinics* prestan al fenómeno del rumor termina

produciendo incluso la creencia (el rumor sobre un rumor) de que la difusión de un rumor está castigada con una multa de diez mil dólares o una larga estancia en la cárcel³²⁰. La educación en materia de rumores tiene también su talón de Aquiles.

El habla no regulada de Fama suscita en sus vigilantes una especie de celo combativo que puede ser también entendido como «propaganda». Por ese nombre se conoce al menos el difícil arte de transmitir a los demás las propias creencias, desde que en 1622 el papa Gregorio XV quisiera hacer frente a los protestantes y los aborígenes americanos con algo más que la espada. Las *rumor clinics* que operan a lo largo y ancho del mundo son herederas de la *Sacra Congregatio de Propaganda Fide*. Pues no pretenden limitarse a difundir determinados datos, sino que luchan expresamente por la «confianza y la fe» de la población³²¹, algo difícil de alcanzar sólo con artículos de periódicos y carteles.

Por esa razón, los ingenieros americanos de la manipulación no pueden dejar de dirigir una mirada envidiosa en la dirección equivocada, por encima del océano, hacia el contrincante alemán. Los combatientes del rumor se admiran de cómo sus adversarios prevenían a la población contra la «indolencia, la abulia y el desorden»³²². ¿Tenía entonces Fama su origen en la ociosidad? Pero el diagnóstico de los especialistas estadounidenses demuestra que ellos mismos partían de un rumor equivocado. Lo cierto es que el Tercer Reich no se había librado en modo alguno de Fama, como pone de manifiesto una anotación de Victor Klemperer. El filólogo y cronista de Dresde comenta el rumor de que «la Gestapo había propagado un rumor en Berlín para luego investigar el modo en que se propagaba hasta Múnich y el tiempo que empleaba en hacerlo»³²³. El apunte de Klemperer demuestra que el poder y procedencia de los rumores preocupaba también a las autoridades alemanas, quienes tenían un interés particular por el control del intercambio comunicativo. Con razón, pues fueron precisamente las habladurías de la gente corriente sobre asuntos como «la patria» o «el frente» lo que truncó desde el principio un posible espíritu de resistencia³²⁴, una circunstancia que explica la atención que el Estado y el Partido dedicaron a este asunto. Mediante sus informes sobre el estado de la moral, realizados con gran despliegue de medios, el servicio de seguridad y otras «instancias informativas» del ministerio de propaganda del Reich y el ejército, pretendían seguir el rastro a la habladuría en el «frente interno». Las cadenas y redes de rumores equivalían para la autoridad a «centros de resistencia» que debían ser destruidos³²⁵. Aparece aquí de nuevo el término «confianza», aludiendo a la que la población debía depositar en el Estado para volverse «inmune» al rumor como productor potencial de desórdenes.



Atributos de Fama: cartel de la industria berlinesa
(años cincuenta).

Las cosas no eran muy diferentes en la «guerra santa» que Japón estaba librando contra los aliados. Ya antes de que la flota aérea norteamericana comenzara a golpear de forma sistemática el ánimo combativo del imperio desde sus portaaviones y bases en el Pacífico, se había empezado a poner en entredicho la unidad de los japoneses. Los *grafitti* que aparecían por todas partes y las consignas escritas en los billetes de banco recordaban a los vasallos del Tenno las restricciones y limitaciones que había sufrido su nivel de vida. El chismorreó y los rumores eran escrupulosamente registrados y combatidos en un país donde ni «las paredes de los baños y las fábricas, ni los postes de las farolas» se libraban de la curiosidad y la fiebre recolectora de la «policía del pensamiento»³²⁶. Al menos ese era el propósito teórico, pues de algún modo existía la convicción de que esos mensajes daban voz a un poder amenazante: la libre opinión de un pueblo cansado ya de la guerra, sus privaciones y sus sufrimientos.

Pero la lucha contra el sabotaje verbal a través de la habladuría en Japón chocaba también con múltiples dificultades. Se sabe de rumores que se difundieron precisamente en los círculos de aquellos que estaban encargados de volverlos inocuos. Desde agosto de 1937 hasta abril de 1943, las autoridades japonesas competentes denunciaron a 2.139 personas por estar involucradas en 1.603 rumores que atentaban gravemente contra el

código militar. En un tercio de los casos el vuelo de Fama tuvo consecuencias judiciales para los inculpatos. Sólo entre diciembre de 1943 y mayo de 1945, la policía militar identificó más de ocho mil rumores. Más de la mitad atañían a asuntos militares, otros a las condiciones de vida y a cuestiones de seguridad nacional. Y cuanto más duraba la guerra, cuanta más credibilidad perdían el emperador y su gobierno, mayor era el número de rumores en circulación. En un tiempo de creciente inseguridad, los rumores ganaban en importancia dando lugar a una especie de dimensión alternativa del pensamiento. Como ocurre siempre en tiempos de guerra, reflejaban las esperanzas, miedos y necesidades de las personas, tan parecidas en todas partes, pues, en efecto, los motivos de estos relatos varían sólo en su colorido regional. Así, hacia el final de la guerra se habla de policías que, en su lucha contra el mercado negro de arroz, habían encontrado mochilas con niños en su interior. A diferencia de lo que sucede en Estados Unidos, en este caso los horrores habituales como las violaciones o el canibalismo se atribuyen a los coreanos que residen en el país.

Los rumores de guerra aparecen por lo tanto en los dos bandos enfrentados en la Segunda Guerra Mundial. Incluso la Suiza neutral convive con ellos y plantea un serio debate sobre si deben castigarse o si, por el contrario, la «libertad de conversar»³²⁷ necesita ser preservada. Cuando, observando la difusión a escala mundial de rumores muy parecidos, los especialistas americanos en propaganda interna se remitieron de forma explícita al modelo de sus enemigos, su lucha se trasladó a un nuevo contexto. ¿Lo hicieron persiguiendo un fin puramente táctico? La posterior evolución de los hechos en Estados Unidos invita a pensar otra cosa. Lo cierto es que la victoria sobre la Alemania nacionalsocialista no dio por terminada la lucha de los doctores del rumor. Volviendo la vista atrás, a la experiencia de la propaganda americana en ultramar, y a la propaganda enemiga en Estados Unidos, la psicología social norteamericana constató cuán fácilmente puede influirse durante la guerra en lo que la gente dice a través de las técnicas y las sofisticadas estrategias de manipulación. «El arte de dirigir la opinión pública ha alcanzado un alto grado de perfección»: con estas palabras resumen los investigadores en 1946³²⁸ los años previos de la propaganda y el rumor.

Centrales de control

Los destructores profesionales y estudiosos del rumor de los años cuarenta contemplan la guerra como una zona de pruebas para la época civil posterior: «La amenaza del rumor no concluirá después de que las armas hayan callado»³²⁹. Para Knapp, el líder de la lucha civil contra el rumor, el hecho de que haya sido posible imponerse al «virus del rumor» durante la guerra abre caminos hasta ahora impensados hacia un mundo sin habladurías. Es la visión de un tecnócrata de la comunicación, pero parte de una realidad innegable si tenemos en cuenta que el final de la guerra no trajo consigo ni el de los rumores ni el de su persecución. En los años cuarenta y cincuenta la estrecha

colaboración financiera y personal entre la ciencia y el ejército inspiró numerosos estudios psicosociológicos sobre la dimensión psicológica de la guerra y los fundamentos de las técnicas manipulativas. Sólo el interdisciplinario «Project Reverse» de la Public Opinion Laboratory en la Universidad de Washington, patrocinado durante años por la Fuerza Aérea estadounidense, produjo unos cien artículos e informes, que trataban los efectos de los rumores entre otros aspectos de la dirección psicológica de la guerra³³⁰.

Los doctores del rumor no fueron capaces, sin embargo, de sortear la gran limitación que presentan los sistemas de control del rumor; ni pudieron sobrepasar las fronteras de su marco comunicativo, ni situarse fuera del ámbito marcado por el sistema elegido. Al menos esa es la impresión que se extrae al evaluar la tarea realizada por los contrincantes del rumor. Las *rumor clinics* darán lugar poco después de la guerra al más importante estudio sobre el rumor. Su autor, Gordon W. Allport fue, junto con Leo Postman, el padre espiritual de las clínicas.



Hans Weigel el Viejo,

Fama. la fabulosa cualidad del rumor /ca. 1546).

Los dos investigadores de la Universidad de Harvard comienzan su gran obra con la indicación de que su trabajo tiene ante todo el propósito ilustrador de quebrar el poder de los rumores infundados mediante el conocimiento: «En verano de 1945 la bomba atómica era objeto de múltiples rumores, sobre todo entre personas con formación», se afirma en la edición de 1947, y los autoproclamados pedagogos populares mencionan un rumor supuestamente falaz para señalar el objetivo al que se dirige la crítica del libro: «Se difundió el rumor de que la radiación atómica perdura durante largo tiempo en el mismo lugar»³³¹. La propaganda es más poderosa que la ciencia y la lucha contra el rumor se apoya también en rumores. En la segunda edición de 1965, en una época por lo tanto en que el gobierno americano no podía negar ya el peligro de la radiación atómica, el libro continúa poniendo de manifiesto cómo funciona la dialéctica científica ilustrada sobre rumores. Es justo esta clase de pedagogía la que entiende el rumor como un «virus», como el propagador de enfermedades contagiosas. Al estar ella misma sin saberlo contagiada de ese «virus», revela el giro histórico que se ha producido en la lucha contra la infección. Si la ideología no se encuentra sólo en el rumor, sino también en su estudio, entonces la misma terapia es portadora de la enfermedad.

Así pues, la guerra había terminado engendrando extraños fenómenos. Algunos de ellos, como los experimentos con niños de las *rumor clinics*³³², seguían ajustándose con exactitud a la praxis habitual en la lucha contra el rumor en tiempos de guerra. De signo distinto son los así llamados «*rumor control centers*», las centrales telefónicas del control del rumor surgidas veinte años después del final de sus predecesoras.

La prehistoria de estas centrales comienza no obstante mucho antes, un caluroso día del verano que pasaría a la historia estadounidense como el infausto «*Red Summer*» a causa de los disturbios raciales que lo marcaron. El clima era apacible aquel 27 de julio de 1919, brillaba el sol en el Medio Oeste estadounidense y los jóvenes se dirigían a los ríos y a las playas. Eugene Williams, el chico de diecisiete años procedente de Chicago, recogió también sus utensilios de playa para irse a nadar, al igual que otros cientos de muchachos blancos y negros de su misma edad. En Michigan, como en el resto del país, la segregación racial marcaba también esta actividad del ocio: una invisible línea de demarcación separaba la playa en una zona «blanca» y otra «negra». Cuando Eugene se metió en las aguas «negras» para darse un baño, no podía imaginar que ya no saldría vivo de ellas.

Se ignora si fue una pelota de la playa «blanca» que cayó en la «negra», alguien que silbó a la chica equivocada o una mirada sesgada que amargó la diversión a algún alegre bañista lo que estropeó las cosas aquella tarde, pero algo sucedió para que los jóvenes blancos y los negros de Chicago llegaran al enfrentamiento. Una palabra llevó a otra, hubo forcejeos, empujones y se produjo un tumulto. Pronto la playa entera estuvo en pie de guerra y no pasó mucho tiempo antes de que a los puños les siguieran las piedras; el pasatiempo bañista había terminado. Cuando Eugene quiso regresar a la playa se dio cuenta de que había ido a parar a la zona «blanca». Tal vez fuera un nadador torpe, tal vez le sorprendió un calambre en ese momento, lo cierto es que no se vio capaz de

regresar nadando a su zona, y tampoco podía salir a la orilla hostil, por lo que murió ahogado. Cuando su cadáver fue sacado del agua poco después los bañistas estaban ya fuera de sí. Se diseminaron por toda la ciudad prendiendo la mecha en el polvorín de Chicago³³³. En pocos días murieron treinta y ocho personas durante los altercados raciales, veintitrés negros y quince blancos; según los informes policiales dos tercios aproximadamente de los más de quinientos heridos pertenecían a la comunidad negra.

Lo que distinguió este *race-riot* de los anteriores y de los muchos que le siguieron fueron las seiscientas páginas de papel impreso que contenía el informe final de la comisión de investigación formada por las autoridades tras los disturbios. Este informe, cuyo título, *The Negro in Chicago*, repite una fórmula habitual en la época, puede considerarse el inicio de la investigación estadounidense sobre el rumor. En él se afirma con rotundidad que los rumores tuvieron una gran responsabilidad en la consecución de los desórdenes. Desde entonces se da por sentado que la prevención de disturbios requiere la lucha contra los rumores. No hay llama sin su Fama, ni se lanza una piedra sin que la hayan precedido las palabras.

Pero ¿fueron los rumores realmente culpables de la muerte de casi cuarenta personas? Y a qué coste hubiera sido posible evitarlas? Medio siglo más tarde, cuando, antes y después del asesinato de Martin Luther King, el 4 de abril de 1968, las grandes ciudades norteamericanas viven desórdenes guerracivilistas, vuelve a hacerse la misma lectura. «En el 65% de los enfrentamientos, los rumores acrecentaron las tensiones sociales y el desorden», sostiene el reputado informe de la comisión Kerner del año 1968³³⁴. De este modo, la lucha contra la comunicación informal se convierte en un asunto de seguridad nacional. En unas cien ciudades estadounidenses (pero también en algunas irlandesas y británicas), los *rumor control services* asumen hasta mediados de los años setenta la tarea antes efectuada por las *rumor clinics*.

Según un informe del Departamento de Justicia norteamericano, una central de rumor (*rumor central o rumor center*) era «responsable de la recopilación, valoración y expurgación de rumores que pudieran conducir a desórdenes sociales (*civil disorder*)»³³⁵. Las centrales del rumor trabajaban siguiendo el mismo modelo que las *rumor clinics*: los ciudadanos comunicaban lo que habían oído, la información era analizada y contrastada con los datos ya conocidos, para ser luego desactivada por los doctores del rumor y devuelta de nuevo a los informantes. En lugar de limitarse como las *clinics* al invento de Gutenberg, las centrales apuestan también por Graham Bell. Ya con anterioridad se había intentado combatir los rumores mediante películas formativas, agentes callejeros (en Washington, en 1967) e incluso, en diversas ciudades de Indiana, con una especie de auténtica guardia anti-rumor³³⁶. Fue forzoso reconocer que todos esos medios valían de poco contra Fama. Dado que el rumor se había servido en los disturbios raciales de las comunicaciones modernas, era necesario adoptar su misma estrategia mediática. A lo largo del país, las asociaciones ciudadanas, las organizaciones de salud pública, los clubes estudiantiles, las cámaras de comercio, las iglesias y, por supuesto, la administración local y las autoridades policiales fundaron sus *rumor control centers* telefónicos. Se les llamó *Verification centers* o *Rumor Clarification Committee*,

dando así a entender que con ellos quería paliarse un déficit informativo. Quien deseaba comunicar la existencia de un rumor en Portland o en Oregón debía telefonar a la *Fact Factory*, mientras que en Filadelfia era la *Rumor Central* la que levantaba el auricular. Algunas ciudades tenían dos centrales y en Washington cuatro *rumor phones* se dividían el pastel de Fama, uno dedicado exclusivamente a los apocados senadores. Para todos vale la misma consigna: *Kill a rumor today*.

Suena sencillo y en ocasiones fue incluso barato. En San Mateo, la estrategia telefónica costaba 126 dólares al año, mientras San Bernardino pagaba anualmente cuarenta mil dólares para combatir a Fama. La cuantía del presupuesto dependía ante todo del número de habitantes y del perfil social de la ciudad en cuestión. Algunas organizaciones no retribuyen el trabajo, otras como las de Boston, Chicago, Detroit y Los Ángeles emplean a trabajadores remunerados, y las hay que contratan también a educadores populares e infantiles, siempre con el propósito de secar la ciénaga del imaginario informal.

Fundada en 1967, la central de Chicago, que gozaba de gran reconocimiento entre las autoridades y los medios de comunicación, seguía funcionando en 1974 a pleno rendimiento junto a otras treinta y cinco centrales más. Sus diez líneas telefónicas se colapsan cuando, durante los desórdenes causados por el asesinato de Luther King, se ven obligadas a atender más de cuarenta mil llamadas. La central disponía del personal correspondiente, una conexión de emergencia con los bomberos y la policía, y un mando especial encargado de la investigación y verificación de los datos. Durante los disturbios de finales de los años sesenta, sus empleados debían marcar con colores las zonas conflictivas asociadas a los rumores sobre un gran mapa de la ciudad a orillas del lago Michigan: negro para las calles bloqueadas, azul para los francotiradores, y rojo para los incendios, «la crisis urbana al completo palpita en el center»³³⁷.

Tormenta de datos en Internet

Aunque no resulta sencillo calibrar el éxito alcanzado por las centrales, si se sabe, a diferencia de lo que sucedió con las *rumor clinics* de los años cuarenta, cuál fue el público al que lograron llegar. En la gran mayoría de los casos se trataba de habitantes blancos del extrarradio. Eran ellos los principales interesados en saber si los alborotadores negros se dirigían a sus zonas residenciales y amenazaban sus cadillacs. Los teléfonos del rumor no establecieron apenas contacto con la comunidad negra. La desconfianza de muchos estadounidenses negros en el Estado y las autoridades estatales era tal tras la muerte de Martin Luther King, que pasaron a ver las centrales como mecanismos de control social, lo que hasta cierto punto no dejaba de ser cierto. La máxima secreta de los *rumor phones* rezaba: «*Keep quiet and Prevent a Riot!*»³³⁸ Las centrales no fueron capaces de cerrar la brecha interracial. En la práctica su influencia se limitó a compensar el déficit informativo de la mayoría blanca. No debe sorprender que muchos negros

desconfiaran de una institución en la que por lo general tenían un peso específico autoridades como el gobernador, el alcalde, la Guardia Nacional, la prensa blanca y otros presuntos responsables de su miseria social. La mayoría de los que por las circunstancias se veían desplazados a la marginalidad no debían sentirse muy reconfortados cuando oían cómo se les contestaba al otro lado del teléfono con un «*Sheriff Flanagan, rumorphone*»³³⁹.

Los rumores señalan como mucho el fin o el pretexto, pero no la causa de las tensiones sociales. Del error no puede surgir nunca un acierto, y los acontecimientos que siguen a la muerte de Eugene Williams durante el *Red Summer*, así como las revueltas de 1943, habían puesto al descubierto que la policía y los políticos eran en realidad los perfectos propagadores de chismes. Cuando las comisarías de policía se convierten en lugares de intercambio de peligrosas informaciones, la confianza de ciertos grupos de la población se ve inevitablemente mermada. Vistos al fin como líneas directas de comunicación para blancos, los *rumor phones* pasaron a ser un elemento más en la lucha por la información y los valores simbólicos.

La aparición y desaparición de las centrales va ligada a la de los centros o núcleos vinculantes de poder local y reconocimiento social. La ley por la que se rigen esos centros es de un crudo pragmatismo: «*Avoid philosophical discussions and arguments*», «Evite las discusiones filosóficas y las controversias», dice el primer mandamiento del manual oficial para un *rumor center*³⁴⁰. A diferencia de lo que sucede con la mayoría de investigadores sociales estadounidenses, para los cuales los rumores proceden sencillamente de un déficit informativo, los encargados de gestionar los teléfonos del rumor entendían que no bastaba con informar a quienes llamaban por teléfono sobre la ubicación de las zonas negras, azules o rojas en la ciudad. Los combatientes del rumor recomendaban además evitar la difusión de rumores y dejarse guiar por el *common sense*. ¿Podía reestablecer esta retórica la unidad social perdida? Los folletos informativos contra el rumor que circulaban en el entorno de las autoridades competentes pueden entenderse como breves manuales formativos sobre la confianza social dictados por un espíritu de desconfianza. Los conocedores de la materia prevenían con insistencia en no instalar los *centers* en el interior del poder ejecutivo (p. ej., en las comisarías), consejo que fue a menudo ignorado. Todo trabajador de una central, se decía, debía proteger el anonimato del procedimiento silenciando la identidad, lugar y dirección de la central telefónica. Los *centers* no recurren, en su lucha contra el rumor, a la autoridad de un autor renombrado, como hacían las *rumor clinics*, sino a un equipo de reconocidos especialistas que apenas resultaba discernible tras las voces de los telefonistas, los funcionarios y los «encargados de tomar decisiones». Sigue siendo una incógnita cómo pretendían los *rumor phones*, recurriendo a medios tan cuidadosamente camuflados, convertirse en un servicio de atención universal, en un cordón umbilical que uniera a los ciudadanos y la administración local, tal y como se proponían sus responsables. Con los incendios de Chicago, Boston y otros lugares, todos esos planes quedaron también reducidos a cenizas.



Campaña publicitaria integradora de la prensa amarilla

(«¿Tiene chismes para nosotros?»).

Mientras en la calle la gente reaccionaba a lo que oía y veía, al instante presente y la realidad de la proclama y la habladuría, en los *centers* las líneas se colapsaban ante la imposibilidad de ofrecer una visión de conjunto. Las ciudades en llamas son la prueba más evidente del fracaso en el intento de proteger un supuesto centro contra la avalancha de la periferia. Fue forzoso reconocer que no era posible combatir las fuerzas centrífugas de una sociedad en vías de descomposición con el pragmatismo de las centrales telefónicas. El margen demostró ser más real que el centro y los desórdenes no se detuvieron, por lo que el final de la «zona donde se originan las leyendas» quedó en un espejismo. Teniendo en cuenta las cada vez más escasas oportunidades de medir la proliferación de los medios y sus controladores en una «realidad» dada, estas iniciativas, junto al gran despliegue de medios con que se ponen en marcha, no pueden dejar de parecer ingenuas desde el punto de vista actual. ¿Qué utilidad pueden tener las centrales telefónicas, abiertas en Los Ángeles para «combatir la cocina de los rumores»³⁴¹, durante los disturbios raciales producidos por la absolución en el proceso de Rodney King, en abril de 1992? ¿Quién puede dar algún crédito a los *managers informativos de Clinton de las Monicagate-Hotline*? *Iniciativas de esa clase mantienen la confianza en el centro de una sociedad sumida en un proceso de disolución*³⁴², pero al final el centro resulta no ser otra cosa que un rumor de la periferia.



El centro es sólo un rumor de la periferia. Histórica imagen
de Internet sobre la creación de rumores.

Así lo demuestra el impulso modernizador que supone el paso de las *rumor clinics* a los *rumor centers*, en el salto del medio escrito al telefónico. El medio escrito se organiza en torno a un sistema dotado de un centro (redacción, imprenta, distribución) y una periferia (lectores). El teléfono, tal y como se lo empleaba en 1938, durante la ficción radiofónica de Orson Welles y Howard Koch, propicia un intercambio más complejo en distintas direcciones, no en balde se habla de red telefónica. Y el rumor contra el que luchaba el *rumor center* de Bill Clinton proviene de la red de redes, de Internet.

La conciencia que los medios escritos tienen de sí mismos se basa en su verificabilidad, en la permanencia de la palabra que difunden. En una circular publicitaria enviada en busca de suscriptores, un importante diario alemán se ofrecía a sus lectores potenciales de forma expresa como una defensa contra el rumor: «¿No le satisfacen las cosas hechas "a medias"? ¿No le merecen ningún respeto las medias verdades ni los rumores? En ese caso deberíamos conocernos cuanto antes», dice la carta³⁴³.

Y un periodista estatal previene contra Internet definiéndola como un medio propicio a los rumores: «La tormenta de datos se ha acelerado. Los rumores, las falsas noticias, pero, por su puesto, también las verdaderas se propagan mucho más rápidamente que antes», dice en una entrevista: «En Internet ya no es fácil reconocer quién ha dicho cada cosa»³⁴⁴. Sin duda, Internet tiene un funcionamiento semejante al de la habladuría. Su altavoz es el sistema mediático que conforman la red, la radio y la prensa, donde el chisme procedente de la red se transforma en noticia, aunque sea sólo una noticia basada en una habladuría anónima reciente. Lo que es válido para los medios impresos se convierte en máxima para Internet: «La noticia aproxima el rumor y el rumor aproxima la noticia»³⁴⁵.

Los canales de noticias emiten «de forma casi inmediata, elevan la tensión con conexiones en directo, juzgan, dramatizan y marcan el ritmo de la información al minuto. Se sobredimensionan las noticias, las conferencias de prensa se convierten en espectáculos... en un círculo vicioso que se infecta a sí mismo»³⁴⁶. Los medios de masas reflejan la opinión pública también cuando, o especialmente cuando, son ellos quienes la generan.

Entre los documentos del «Drudge Report», que suscitó el *affaire* Lewinsky, es decir, por los rumores sobre la vida sexual del presente estadounidense, se encuentran valoraciones sobre la génesis de este gran acontecimiento mediático. En uno de esos textos, titulado «Tinta invisible», se afirma: «Los policías de la ética, las redacciones de los periódicos y las revistas, se mantienen vigilantes, pero no pueden controlar los rumores ni las historias insustanciales que la gente vierte en Internet. [...] Cuando la red lanza una información y la televisión le da cobertura, los medios escritos no tienen más remedio que seguirles»³⁴⁷. El «Drudge Report» no aporta datos, «se limita a informar sobre lo que otros han escrito, escribirán o no les fue permitido publicar; anuncia en definitiva lo que puede leerse en otras partes»³⁴⁸. Esta suerte de metaperiodismo, que no por casualidad guarda semejanzas con la forma del rumor, desplaza las fuerzas implicadas en una información, provocando un cambio de estructura de importantes consecuencias: «La recepción ya no es pasiva, sino productiva»³⁴⁹, y ello a pesar de que, o precisamente porque, los medios tradicionales pueden informar también sobre ello si la ratio de cliqueo es lo bastante elevada. Pues en el mundo interconectado del «reflejo automatizado de noticias» (Bernhard Debatin) y las tormentas informativas, la ley que rige es la de la popularidad. En la blogosfera la cantidad es un factor cualitativo y la información no es ya la noticia de los hechos mismos, sino la noticia sobre el éxito alcanzado por la noticia.

Para Matt Drudge, creador del «Drudge Report», y para sus partidarios, la auténtica amenaza no procede del «virus» que provocan las historias sin verificación de la red, sino de la censura. La epidemia radica para ellos en la higiene antes que en la enfermedad. Un completo control de una estructura abierta como Internet sólo sería posible desde un punto virtual emplazado por encima de la red. Los gobiernos que llegan a acuerdos con los buscadores para introducir carteles de censura, intentan hacerse precisamente con ese punto y mantenerlo.

Dadas las posibilidades digitales de manipulación y simulación, la realidad actual se asemeja cada vez más —como en la película *La cortina de humo*— a una variante lúdica de la tormenta de datos. Constituye un buen ejemplo de ello la foto mundialmente famosa de un joven que, de pie sobre la terraza panorámica de un rascacielos, mira concentrado a la cámara. Tiene el aspecto de un turista, la barandilla le llega casi hasta la cadera, lleva una gruesa chaqueta, una mochila, un gorro y unas gafas de sol. Tras él, abajo, se reconocen los rascacielos y avenidas de Manhattan, por encima de él se extiende un luminoso y resplandeciente cielo matinal. Una foto como cualquiera de las que se hacen diariamente a miles si no fuera porque sobre los rascacielos, justo detrás del hombre, se acerca un gran avión de pasajeros de American Airlines. Tal y como vuela,

no falta ni siquiera un segundo para que el edificio, el turista y el fotógrafo sean alcanzados por el avión y aniquilados.

La imagen es conocida. Irrumpió en Internet poco después de los ataques del 11 de septiembre del 2001, siendo colgada en numerosas páginas de inicio y reenviada millones de veces en forma de mensaje. Parecía proceder de una cámara que hubiera sido encontrada entre las ruinas del World Trade Center, por lo que llegó a pasar por un incunabulo del horror, no en vano atrapaba el último instante de un mundo que estaba a punto de desmoronarse. El hombre del rascacielos se convirtió en documento de la tragedia humana y símbolo de un cambio de época.

Por supuesto, la foto era una falsificación y como tal ha seguido circulando hasta el día de hoy. El hombre iba demasiado abrigado, la barandilla era demasiado baja, el edificio sobre el cual estaba siendo supuestamente retratado no tenía terraza panorámica y el modelo de avión no era el correcto. Nada se ajustaba a la realidad y, sin embargo, la ficción cuasipoética de la imagen se abrió paso a través de los ordenadores de todo el mundo. La foto se ajustaba al acontecimiento que parecía documentar precisamente por su carácter ficcional. Simbolizaba el ámbito de la falsificación, el engaño y la irritación que se extendieron tras el 11 de septiembre, cuando las tomas de postura del gobierno estadounidense se disputaban con las cada vez más numerosas teorías conspiratorias la interpretación del acontecimiento.

La tormenta de datos como realidad: en la página de inicio # del «Drudge Report» se encuentra una vía para sumarse a ella.

Todos están invitados a implicarse en la habladuría digital mediante la aportación de un comentario, una historia, una nueva versión u otras informaciones. De este medio puede afirmarse, más que de ningún otro, lo que Virgilio dijera ya sobre Fama, que «es poderosa por su movilidad, adquiere fuerza al desplazarse». La red digital tampoco «cierra nunca los ojos cediendo al dulce sueño».

La *World Wide Web* surgió en los años noventa, pero la imagen primigenia del ciberespacio no proviene del siglo XX³⁵⁰, sino que tiene dos mil años de antigüedad. Lo que Ovidio escribió sobre la casa de Fama puede leerse como una visión de nuestra era digital. También Internet está presente en todas partes, posee «mil agujeros» y «entradas sin número», «de noche y de día está abierta, toda está hecha de resonante bronce, toda ella resuena y trae voces y repite lo que oye», dice Ovidio. Un lugar «desde donde se contempla siempre lo que existe, aunque esté ausente de estas regiones, y cualquier palabra penetra en los cóncavos oídos». Y, por último, «por todas partes andan errantes mil comentarios de rumores mezclados con la verdad y dan vueltas confusas palabras»³⁵¹. Nadie puede decir qué es cierto, pero cualquiera puede sumarse a lo ya dicho.

La cámara de eco de la habladuría, la «cavidad de sus oídos», es un hexágono sobre la pantalla: «Send new tips to Drudge», pide el sistema a sus usuarios. Lo más importante figura en la parte inferior, entre corchetes: «anonymity guaranteed». El acuerdo demuestra que el encuentro entre el rumor y los medios electrónicos de masas no ha llegado a su fin³⁵². Lejos de ello, Internet es la habladuría en su estado digital, la gran

época de Fama acaba de comenzar.

La búsqueda de la fórmula del rumor

El disparo en la región cardíaca – ¿Virus? – Fórmulas y funciones – La contraseña – La espiral del rumor

A comienzos del pasado siglo, el profesor de Harvard Hugo Münsterberg inició en Idaho una serie de experimentos, sin sospechar que en poco tiempo iba a convertirse en el gran protagonista de un rumor a escala global. Había viajado al oeste durante el proceso contra «el criminal conocido como Orchard» para llevar a cabo los tests psicológicos del acusado, que incluían «medidas de asociación» y otros sorprendentes métodos psicográficos³⁵³. Münsterberg investigó los «errores de la memoria, las ilusiones de la percepción, las sugerencias» y confió sus descubrimientos a algunas revistas especializadas de derecho. Evitó las entrevistas considerando que sus experimentos estaban «exclusivamente al servicio de la ciencia», como él mismo subrayó, y porque el proceso contra Orchard no había terminado aún. Pero los periódicos no se conformaron con sus explicaciones y el *New York Herald* dio a conocer las primeras especulaciones sobre los experimentos de Münsterberg con Orchard. ¿Era cierto que había inventado una máquina prodigiosa?, se preguntaba la gente en Nueva York. En Boston había quien conocía incluso detalles sobre el trabajo de Münsterberg y poco después se dio en Londres la noticia de que el famoso profesor había «coronado su obra con la creación de máquinas que permitían medir el pulso y la respiración» e interpretarlas en forma de señales. Su invento constaba de tres partes o, para ser más precisos, «de un sismógrafo, que se prende de la espalda del testigo para medirle su pulso, un neumógrafo, que transcribe la respiración y finalmente el aparato principal», la ominosa «máquina de la verdad». «Este último aparato ponía de relieve los movimientos inconscientes del testigo. Combinados, los tres aparatos indicaban con claridad si el testigo decía la verdad o mentía.» La pregunta sobre la verdad o la mentira en un sentido jurídico parecía encontrar así por fin su respuesta. La noticia regresó a Estados Unidos, donde se la adornó, modificó y deformó para llegar luego a Francia, Alemania y ser al fin anunciada

por más de trescientos periódicos en todo el mundo: Hugo Münsterberg había inventado el «automatógrafo», el tan ansiado «transcriptor» o detector de mentiras.

Pero el rumor sobre la solución forense al problema del testimonio era falso o al menos eso era lo que Münsterberg afirmaba. Concluido su viaje a Idaho envió incontables desmentidos y explicaciones en las que negaba la existencia del «transcriptor de mentiras». Pero no tuvo éxito y no fue capaz de detener el murmullo de Fama. Varios años más tarde su nombre continuaba asociándose al detector de mentiras. La imaginaria «máquina impositiva de la verdad» terminó imponiéndose en efecto a la verdad y la habladuría demostró ser más poderosa que el testimonio directo.

Al igual que otros fenómenos culturales, el rumor sobre la máquina prodigiosa de Münsterberg es un acontecimiento. Y como todo acontecimiento, esta habladuría no surge sin un trasfondo: «Los acontecimientos no aparecen sin más», escribe Max Weber, «sino que tienen un significado y suceden en virtud de él». Cuál pueda ser ese significado es algo que desde hace siglos han indagado los poetas, los historiadores, los políticos y también los científicos. Con o sin sismógrafo, cuando las aún incipientes ciencias sociales están asentando sus bases, descubren que su objeto de estudio no se localiza exclusivamente en las sólidas instituciones sociales. «Un hecho sociológico», escribe Émile Durkheim en 1895, «es cualquier forma más o menos determinada de actuación que tiene la facultad de ejercer una imposición externa sobre el individuo; o bien que aparece como completa en el contexto de una sociedad dada y posee una vida propia independiente de sus manifestaciones particulares»³⁵⁴. ¿Qué podría ajustarse mejor a esa definición que el rumor?



El rumor es ciego, pero más rápido que el viento.

Georg Pencz, *Rumor* (1531).

En su búsqueda de un lenguaje apropiado, los científicos definen el rumor, conforme a los preceptos de su disciplina, con ayuda de experimentos, fórmulas y modelos formales. Mientras miden, comparan, anotan y analizan, desarrollan sistemas que tratan el rumor como acontecimiento. En su empeño, la mayoría de los sociólogos, psicólogos y juristas se aproximan al acto social del rumor recurriendo a categorías como las de norma y desviación o lo verdadero y lo falso. Les interesa de forma particular la cuestión relativa a su contenido de verdad, pero prestan escasa atención a sus condiciones comunicativas y, sobre todo, a lo específico de su conformación. Así, muchos especialistas del rumor buscan no tanto la «propia vida independiente» de la habladuría como una especie de «máquina de la verdad» científica. Los tests, habitualmente costosos, desarrollados con esta finalidad se concentran en el aspecto referencial del sistema «rumor». ¿Qué es lo que dice sobre qué y cómo se transforma esa enunciación?

El disparo en la región cardíaca

Invierno 1901/1902: en el seminario criminológico de la Universidad de Berlín los profesores, conferenciantes y estudiantes discuten en el transcurso de una ponencia. El turno de intervenciones llega a su fin. El día ha sido largo, fuera oscurece, el reloj marca las ocho menos cuarto. Pero antes de que los futuros criminalistas puedan dar por concluida la jornada se produce un suceso inesperado:

Al final del debate sobre el libro de Tarde, Geh.-R. v. Liszt pregunta: «¿Alguien desea añadir algo más antes de que ceda el turno final de palabra al ponente?».

El doctor K. se pone en pie.

v. L.: «El colega K. tiene la palabra.»

K.: «Quisiera examinar brevemente la teoría de Tarde a la luz de la filosofía moral cristiana.»

Leh., en voz alta: «¡Lo que nos faltaba!»

K.: «Manténgase en silencio, nadie se ha dirigido a usted.»

Leh.: «Pero cómo se atreve...»

Se levanta.

K.: «Si dice una sola palabra más...» y se abalanza sobre Leh. levantando el puño.

Leh.: «Fuera esas manos o.»

Leh. saca un revólver y aprieta el cañón contra la frente de K.

v. L. le golpea en el brazo. El revólver cae hasta el pecho de K. Cuando pasa a la altura de la región cardíaca se dispara³⁵⁵.

«K.» sobrevive al disparo en plena región cardíaca, «Leh.» también; no hay heridos ni detenidos, pues lo que parece una representación teatral no es en efecto otra cosa. La *performance* pertenece a un experimento psicológico con el cual juristas de la Universidad de Berlín, bajo la dirección de SallyJaffa, desean analizar la exactitud y fiabilidad en las declaraciones de testigos. Nadie, excepto los «actores» participantes, ha

sido informado previamente, y se pide a varios de los testigos tan violentamente arrancados de la calma que reinaba en el seminario que anoten sus observaciones. Algunos lo hacen esa misma noche, otros el día después, y otros transcurrido un largo periodo de tiempo. De ese modo pretende medirse el papel que el contexto personal, la distancia temporal y otros factores desempeñan en el recuerdo. El experimento de Jaffa está inspirado en el filósofo y psicólogo de Breslau William Stern, nacido en 1871 y discípulo de Moritz Lazarus, fundador de la psicología popular. Entre los profesores y colegas de Stern se encuentran, junto a Hermann Ebbinghaus, Wilhelm Dilthey y Georg Simmel, algunos de los más avanzados filósofos, sociólogos y psicólogos de su tiempo. Sus trabajos inauguraron hace aproximadamente un siglo, en el contexto de la psicología forense, el estudio científico del rumor.

Los experimentos de William Stern se basan en sus conocidos estudios sobre la memoria. En 1902, poco después del atentado en la sala oval, Stern concibe un extraño plan de investigación. Desea esclarecer «en qué medida puede entenderse la declaración media de un testigo veraz como la correcta traslación de unos hechos objetivos»³⁵⁶. ¿Qué dice un testigo cuando dice la verdad? La cuestión es tan relevante para los tribunales como para la historia, de ahí que los historiadores de la época siguieran con gran atención las investigaciones de Stern y sus colegas³⁵⁷.

Stern trabaja con un material humano «selecto» compuesto de «personas cultas que se encuentran en la edad de mayor capacidad receptiva». Ya «por su profesión» podía presumirse en ellos «una cierta práctica en la observación y la revisión autocrítica de la memoria»³⁵⁸. Los sujetos de estudio se someten a distintos tests de memoria y Stern llega a la conclusión, no demasiado sorprendente por otro lado, de que la memoria infalible «no es la regla, sino la excepción». Las equivocaciones forman parte de la memoria, por lo que «el juramento no es tampoco una defensa efectiva contra sus errores». La memoria posee una «vida propia». Algo parecido dan a entender los directores de la *performance* que se lleva a cabo en el auditorio de Berlín: «Una trama, aunque sea la más fácil de recordar, no se prende más fácilmente a la memoria que una palabra», concluyen los responsables del experimento, añadiendo que el tipo y contenido del recuerdo se asimila a la «normalidad, a lo vivido de forma habitual»³⁵⁹.

No hay recuerdo sin error. Pero si todos se equivocan, ¿qué sucede cuando el recuerdo liga a varias personas con el mismo hecho? William Stern responde a este interrogante con un nuevo experimento de laboratorio, con un «rumor experimental». Stern, como «persona A», lee a una «persona B» el siguiente relato criminal:

Hace varias semanas se produjo un sorprendente descubrimiento en una pequeña localidad situada a seis millas de Lyon. En una respetable casa de la ciudad vivía la viuda de un funcionario. De los dos niños que había tenido uno había fallecido pocos años después que su padre, mientras que la hija, una hermosa muchacha, había desaparecido de la casa justo después de la muerte de su hermano para desesperación de la madre, quien empleó sin éxito todos los medios a su alcance para dar con la desaparecida. Con el paso de los años el dolor de la mujer se fue mitigando. Buscó el olvido en el trato habitual con la gente y en el ejercicio constante de la beneficencia. Un anuncio anónimo a la policía reveló de pronto lo inconcebible: la hija no había desaparecido sino que, durante todo el tiempo transcurrido, tres años y medio, la madre la había retenido prisionera. La policía encontró una puerta

secreta que conducía a una angosta habitación. La desgraciada muchacha se encontraba allí, tirada sobre un lecho de paja y consumida. La madre, que fue arrestada al instante, omitió todo comentario sobre lo sucedido. De las muchas explicaciones que circularon, una merece mencionarse sin que por ello deba atribuírsele más credibilidad que a las otras: con la intención de quedarse la herencia, la viuda habría podido asesinar a su hijo y encerrar luego a su hija para impedir que la delatara³⁶⁰.

Stern convierte esta profusa historia en el «original» o punto de partida de un juego de teléfono roto, en el que se suceden de forma consecutiva las versiones que ofrecen los distintos narradores: el sujeto B anota lo que recuerda de la historia y lo lee a C, etc. Cada experimento, dice el propio Stern, es una «ficción», y un rumor que parte de un relato, una historia criminal fingida, crea a su vez ficciones. Así se pone de manifiesto al comparar la primera versión de la historia con la cuarta o la quinta. La variante final de la historia es más emocionante, más definida, más intensa que la original. Lo que en un principio era vago gana en concreción, la sospecha se convierte en certeza, la madre aparentemente trastornada de la primera versión se transforma en una asesina «desalmada». Y, por último, la entrada secreta ya no conduce a una estancia apartada, sino, a través de una puerta camuflada, hacia las profundidades, a una «habitación oscura y siniestra». El primer laboratorio del rumor muestra el desarrollo de una lógica propia reduciendo la complejidad y organizando el relato conforme a criterios morales. El bien y el mal se separan con claridad y el conjunto permite adivinar un «cuarto oscuro y siniestro» bajo el suelo de los «hechos objetivos».

Hubo otros científicos que imitaron la disposición experimental de Stern estudiando distintos parámetros del recuerdo, así como la cuestión sobre la «fiabilidad declarativa de uno y otro sexo»³⁶¹. En noviembre de 1908 la psicóloga de Breslau Rosa Oppenheim repitió el experimento con la misma «historia criminal». Como ya le sucediera a Stern, la última versión es también la más breve:

Una familia compuesta de padre, madre y varios niños. El padre y los hijos fallecen de pronto, salvo la más pequeña. La madre parece muy afectada, pero enseguida lo olvida todo y se muestra de nuevo alegre y animada. Muere entonces la hija y pronto empieza a rumorearse que en realidad no ha fallecido y que la madre la mantiene prisionera. Se investiga hasta dar con la niña encerrada, que se encuentra en un estado deplorable. La desalmada madre lo había hecho para librarse de la sospecha de que había envenenado a sus hijos³⁶².

Aparece aquí un nuevo factor. En lugar de la denuncia anónima de la que se habla en la primera versión, en esta se menciona al rumor. Aunque Rosa Oppenheim esté persuadida de la «variabilidad e impredecibilidad del rumor», lo cierto es que el rumor que contiene este relato es correcto. Oppenheim entiende sin embargo empíricamente el rumor como un tipo de mensaje mal dirigido que hierra tanto más cuanto más se aleja de su origen. El grado de desviación de una información respecto al original es pues proporcional a su radio de difusión, lo que equivale a decir, a su duración.

De forma similar procede la mayoría de los investigadores del rumor. Toman el pulso y la respiración a Fama como si la quisieran someter a un detector de mentiras. Pero al tratar los rumores como secuencias de desviaciones presuponen siempre un original. Lo

que obtienen como resultado es entonces la falsa memoria colectiva. Ya el experimento social demuestra que el «original», el origen, es sólo un lugar de emplazamiento, un relato. La «persona A», que ocupa la posición de los propios investigadores al comienzo de la cadena informativa no pasa de ser una convención. Fija el punto cero de la habladuría, para desde él medir una distancia sobre el eje de la transformación informativa. Ese punto cero es un constructo que no remite a ninguna realidad externa al laboratorio. En el episodio del revólver que se dispara hay ya diversos testigos cuyas versiones pueden completarse, contradecirse y reacomplarse. Ni Stern ni Jaffa ni Oppenheim se plantean este problema, su metáfora del rumor es una cadena con un comienzo y un final. Pero la imagen conceptual del «original» es en realidad la auténtica «ficción» de este experimento si tenemos en cuenta que determina todo su ulterior desarrollo³⁶³. Rechazando la traslación de esta clase de modelo a la realidad, los investigadores posteriores preferirán recurrir con todas las precauciones a la imagen de la red, que carece de comienzo o fin, y dispone como mucho de un centro y una periferia.

Con todos los inconvenientes que encierran sus premisas, lo cierto es que las investigaciones de Stern inauguran el estudio científico del rumor. Los experimentos que lleva a cabo o inspira convierten por vez primera a Fama en objeto de las ciencias sociales. Los folcloristas siguen manejando en la actualidad métodos parecidos a los de Stern y la psicología social experimental continúa entendiendo el rumor como un mensaje fallido que se vuelve más erróneo y ficticio cuanto más se aleja de su origen espacial o temporal. Pero ¿dónde se encuentra el punto en el que la variación se estabiliza? Y ¿según qué reglas se produce esa variación?



Jost Amman, *Fama con trompeta* (s. f.).

El rumor es una voz que entremezcla lo verdadero y lo falso. William Stern lo sabía ya y consideraba modestamente sus experimentos meras aportaciones a las reflexiones de Virgilio sobre Fama, la que crece al propagarse. Del mismo modo crecieron y se multiplicaron también los experimentos sobre el rumor. Durante varias décadas, los psicólogos y sociólogos intentaron desentrañar los misterios de la habladuría recurriendo a ficciones similares. Una y otra vez, los estudiantes de Berlín y Breslau fueron testigos de extrañas *performances* en sus clases de derecho y psicología: figuras enmascaradas campaban a sus anchas por las aulas, armadas, disparándose entre ellas a la cabeza o representando cualquier otro desorden público. Las figuras circenses surgían de la nada, se insultaban, llegaban a las armas y desaparecían tan rápido como habían llegado. El juego del teléfono roto que practica la investigación sobre el rumor empieza con los relatos criminales y las escenas folletinescas y termina con las cifras que los organizadores de los acontecimientos facilitan a sus sorprendidos sujetos experimentales, cifras donde la media de error se sitúa entre el veinte y el cincuenta por ciento³⁶⁴. En vano intentaron estos experimentos llegar más lejos de lo que ya lo había hecho el pionero Stern.

¿Virus?

Ni siquiera la mejor representación de un crimen fue capaz de determinar lo que un rumor precisa para convertirse en tal. Los rumores son difíciles de clasificar porque constan tanto del medio de la habladuría como del mensaje transmitido y la palabra «rumor» alude generalmente a ambas cosas. Para hacer justicia a esta paradoja, los científicos se refieren a él recurriendo, como los literatos, a las metáforas. Como sucede en el uso cotidiano de la lengua, el rumor aparece entonces bajo la forma de una magnitud ontológica, como un ser animado que corre, se apresura, se propaga o salta³⁶⁵.

Estas metáforas influyen en las investigaciones y afectan a sus resultados. Varias décadas antes de que, durante la Segunda Guerra Mundial, los controladores estadounidenses del rumor llamaran a la lucha contra el *rumor virus*, el sociólogo ruso L. A. Bysow investigó en 1928 un rumor histórico de la época de los zares. Bysow distinguió entre tres formas de movimiento, tres velocidades del rumor: «los oscuros, secretos y causantes de calamidades», que tienen «un carácter reptante» y son «lentos» y «peligrosos»; los que por el contrario se propagan con facilidad y «de forma violenta», que son «claramente tendenciosos, y provocan a menudo sacudidas en la esfera pública» causadas por el terror o el júbilo; «los rumores sumergidos», por último, que desaparecen de tanto en tanto «de la superficie de la vida pública», pero terminan regresando a ella de forma recurrente³⁶⁶.

Ya repte, vuele o bucee, el virus de Fama es peligroso porque, como señala Bysow, suele ir acompañado de una «intensificación de las emociones» «que se asocian al rumor cuando la infección se produce». Los combatientes estadounidenses contra el rumor de

la Segunda Guerra Mundial diagnosticaron una fiebre social muy parecida. También ellos midieron el pulso y la respiración de su paciente para separar la verdad de la mentira de forma «automatográfica». Su imagen del rumor como virus se ajusta a nuestro tiempo como lo hicieran los dioses y las quimeras a la Antigüedad. Pero ¿acaso no se limita esa imagen a modificar la mirada mítica que creó la diosa Fama de la habladuría?

El círculo temático-metafórico de infección, epidemia y agente patógeno posee una larga tradición. En *Horacker* de Wilhelm Raabe se dice de un rumor que «se propaga» como la fiebre. El juego literario con esta imagen puede tener una intención irónica, pero es posible sólo porque, a causa de su velocidad y sugestiva voz, las personas han entendido y entienden el rumor como una fiebre, como una enfermedad, como una epidemia. Rumores y epidemias se propagan a través del contacto inmediato. Al menos en su forma oral, el rumor se basa en la momentánea coincidencia entre hablante y oyente, aunque este rasgo, que comparte con la epidemia, puede verse alterado o del todo sustituido gracias a la capacidad para superar distancias que ofrecen medios como la carta, el teléfono, la radio, la televisión e Internet. La analogía entre el rumor y la epidemia no pierde a pesar de ello su pertinencia. Incluso la matemática asume esta correspondencia: «Existe una determinada probabilidad de que, en el contacto entre una persona no infectada y otra infectada, el rumor o la enfermedad se contagien y, por lo tanto, se propaguen», afirma el matemático Harald Günzel en una entrevista de radio³⁶⁷.

El modelo de la «infección» y la metáfora del «virus» invitan a pensar en un principio activo y autónomo. En 1675, un empleado del ayuntamiento de Delft, Antoni van Leeuwenhoek, observó por vez primera los microbios gracias al microscopio que él mismo había fabricado y los describió como «pequeñas criaturas vivas que se mueven de forma extraña»³⁶⁸. ¿Tendrán acaso también en mente a estas «pequeñas criaturas vivas» los investigadores que en nuestra era microbiológica comparan los rumores con los virus? La imagen del rumor como virus, aparentemente extraída de las ciencias naturales, seduce por cuanto parece insinuar que los procesos culturales se desarrollan como los naturales y pueden ser también estudiados de forma similar. Lo cierto es que los rumores estimulan antes que nada las emociones y el modelo del virus se ajusta a esta forma de pensamiento emocional: «Los virus ilustran el peligro latente de que algo nuevo surja dentro de nuestras fronteras. Representan un principio hostil que "nos" amenaza potencialmente en cualquier instante (incluso ahora mismo)»³⁶⁹. Las epidemias encuentran a sus portadores y se propagan por sus hábitats hasta que, ya agotadas, se extinguen. Cuando todos lo saben ya todo no hay motivo para seguir contando lo que se ha oído. Por eso no faltan quienes recomiendan la total difusión del rumor como el mejor modo de frenarlo.

Aquellos que contemplan los rumores como un «virus» deberían ser capaces de explicar también cómo «brotan», de qué modo llegan a ser «epidémicos» y cómo puede uno «infectarse» con ellos. Bysow expone el siguiente diagnóstico «epidemiológico»:

1. El suceso que sirve de punto de partida para un rumor es acogido por una o varias personas con algún tipo de interés particular...

2. La percepción del suceso es transformada por el receptor (de forma individual o colectiva), quien la valora desde el punto de vista de su significación en la vida pública.

3. La nueva del suceso es transmitida a otra u otras personas. [...] Los componentes aislados del rumor se unen en el proceso de recepción y transmisión formando una cadena. Un solo componente de la cadena no conforma aún el rumor; si lo hace en cambio la cadena en su conjunto o más bien el conjunto de la red de cadenas³⁷⁰.



Tobias Stimmer, *Fama* (marca tipográfica para Sigmund

Feyerabend, segunda mitad del siglo XVI). El querubín

de la parte inferior izquierda simboliza la vigilancia, mientras

que el de la parte derecha simboliza la carne.

Este modelo funcional de rumor está compuesto por distintos elementos: en primer lugar el agente patógeno, la noticia relevante sobre un acontecimiento (tanto si ha sucedido realmente como si no); en segundo lugar el infectado inicial, es decir, el testigo, y finalmente, una población determinada que acoge y transmite el agente patógeno. Es en este punto donde se muestran las debilidades teóricas del concepto: las personas involucradas aparecen sólo como «cajas negras», como factores que reaccionan de forma automática sin «voluntad ni posible contradicción», como instancias «unidimensionales». En un sentido matemático carece de importancia si se habla de rumores o de virus: «No afecta a la fórmula»³⁷¹. Pero las limitaciones de la imagen se hacen patentes cuando se la traslada a la «realidad», pues no existe en el rumor un equivalente de la «defensa inmunológica» con que el epidemiólogo combate el virus.

Y sin embargo los modelos matemáticos de la propagación no dejan de tener también

su sentido. Harald Günzel distingue tres posibles escenarios: «Primero: el rumor crece desde el principio en toda su extensión hasta alcanzar al conjunto de la población. Segundo: el rumor crece, alcanza su máximo local, que resulta ser también el máximo global, y su extensión se reduce hasta desaparecer. O bien el rumor no tiene desde un principio posibilidad alguna y se extingue»³⁷². Los rumores, como las epidemias, se divulgan por lo tanto de forma incontrolada o «mueren» al instante. En la jerga matemática se habla de un «*birth and death process*», o lo que es lo mismo, «hay escasas posibilidades de que se produzcan epidemias de una extensión media»³⁷³. Para la matemática es relevante el hecho de que pueda determinarse el umbral entre el éxito y el fracaso de un rumor, así como la cantidad de «excluidos del rumor» que se llegan a dar, es decir, de «personas que oyen el rumor pero no lo propagan»³⁷⁴. El modelo del rumor matemático consta de cuatro ecuaciones simples. Pero, en cuanto los imprevistos reales se trasladan a la realidad matemática, la imagen racional del rumor sufre una transformación y Fama deja de ser mensurable. Bajo determinadas circunstancias, es «perfectamente posible» que se produzca el caos, «que el rumor salte de forma caótica de un lado a otro sin que pueda predecirse en modo alguno cómo se comportará al día o al año siguiente, por mucho que la matemática pretenda tenerlo todo controlado». De este modo se refiere el matemático al carácter abierto de la habladuría tal y como se hace manifiesto en el modelo del virus: de un lado el caos, del otro la alternativa entre el todo y la nada. La contradicción que atraviesa el modelo teórico para la divulgación de rumores demuestra cuán complejo es el objeto con que tienen que vérselas las ciencias exactas cuando tratan este asunto. La imagen matemática del caos refuerza la impresión que produce la habladuría como un oscuro poder difícil de controlar, capaz siempre de algo inesperado.

El término «rumor» lleva ya implícito algo parecido a una metáfora procedente del ámbito judicial. La etimología de la palabra no remite sólo a la noticia, el tumulto, la honra y el renombre, sino que vincula el rumor como «ruido» con el caos, la catástrofe y el crimen. Es el «grito de socorro, ayuda o acusación, con el que se perseguía al culpable de un crimen y se le llevaba ante la justicia». El diccionario Grimm hace además especial hincapié en el clamor de queja con el que «se pedía ayuda judicial»: *Gerüft* era el grito de auxilio y denuncia que demandaba el socorro de los vecinos en caso de «violación, robo, secuestro, homicidio y asesinato»³⁷⁵. La historia del término nos habla ya de un estado de excepción.

En el año 1546 el médico veronés Fracastoro distinguió tres formas distintas de infección –por contacto, a través de objetos contaminados y a distancia–, infligiendo así un golpe irreparable a la medicina escolástica. El descubrimiento de las «pequeñas criaturas vivas» dio finalmente al traste con la teoría hipocrática de los humores y los temperamentos.

Sin embargo el antiguo saber médico aporta la imagen precisa para la explicación de un fenómeno que alcanza a todo el mundo de forma inesperada: «Cuando muchas personas se ven afectadas por una enfermedad al mismo tiempo, el motivo debe buscarse en aquello que, en su más amplio sentido, todos comparten y consumen en mayor cantidad,

en la materia que respiran»³⁷⁶. Quienes han tratado durante largo tiempo los rumores llegan, pues, a la misma conclusión que los hipocráticos con las epidemias: son lo que está en el aire.

Fórmulas y funciones

Gordon W. Allport, el impulsor de las *rumor clinics* estadounidenses durante la Segunda Guerra Mundial, retomó a finales de los años cuarenta sus investigaciones sobre el rumor. Junto con su colega Leo Postman repitió los experimentos de William Stern introduciendo algunas variantes. Los dos investigadores llegaron a la conclusión de que la noticia parece volverse más unívoca cuanto más se aleja de su origen. Pero a diferencia de Stern y Oppenheimer, no se conformaron con registrar en su trabajo esas transformaciones. A partir de los resultados que arrojaban sus investigaciones, llegaron a determinar tres reglas por las que se rige la modificación de informaciones en los rumores: *levelling*, *sharpening* y *assimilation*, una tríada que recuerda el modelo triádico de Stern sobre la transformación de noticias en el rumor: suprimir, transformar y añadir.

Por *levelling* se entiende la eliminación de detalles y la supresión de anomalías. Los elementos regionales y los nombres de lugares están ligados sólo de forma externa a la noticia, por lo que se desprenden de ella con facilidad o son sustituidos por otros. Después de cinco versiones nadie puede afirmar ya con certeza dónde ha tenido lugar una historia. *Sharpening* se refiere a la concentración del mensaje en una noticia concreta y por lo tanto más fácil de recordar, así como a la transformación de la sospecha en certeza. Por último, la noticia se ajusta a las circunstancias de su enunciación dependiendo de la identidad del hablante y el oyente. Así, los sujetos estudiados por Allport y Postman ofrecían una recreación distinta de los conflictos con motivación racial según fueran blancos o negros. Los investigadores denominan *assimilation* a esta acomodación del relato a la ^ situación subjetiva del enunciante y el destinatario. Los factores emocionales y racionales influyen en el rumor: «Los rumores surgen y circulan en un medio socialmente homogéneo. Son atraídos por los principales intereses de aquellos a quienes afectan. La poderosa influencia de esos intereses propicia que los rumores sirvan como medios racionalizadores: explican, justifican y confieren un sentido a las emociones movilizadas. A veces, la relación entre el interés y el rumor es tan estrecha, que el rumor puede definirse como una proyección, como la proyección del conjunto de factores emocionales», sostienen Allport y Postman³⁷⁷. El rumor revela por lo tanto las motivaciones psíquicas de quienes se ven implicados en ellos.

Pero ¿cómo llegan a producirse esas proyecciones? Allport y Postman proponen una fórmula para explicar las condiciones sin las cuales un rumor no podría llegar a formarse, $R = i \times a$, donde R es el resultado de i por a . La fuerza de un rumor (« R ») corresponde al producto resultante de la importancia (« i », por «*importance*») de la noticia y lo

indeterminado («a», por «*ambiguity*») de la situación: cuanto más indefinida sea la situación general y más importante sea el mensaje, mayor será la fuerza del rumor. Si uno de estos factores tiene valor cero el rumor no llega a formarse. Aunque algunos investigadores, partiendo de constataciones empíricas, objetan que los rumores tenidos por poco importantes son precisamente los de más fácil transmisión, los resultados de Allport y Postman se ven confirmados por diversos experimentos de los años cincuenta; en una época, por lo tanto, en la que los procedimientos experimentales más primitivos pueden apoyarse ya en medios técnicos como el cine o el magnetófono, que Sally Jaffa echaba de menos en sus experimentos sobre la memoria de comienzos de siglo³⁷⁸.

La conocida fórmula del rumor de Allport y Postman parece en efecto plausible, pero oculta por completo la importancia de las redes comunicativas³⁷⁹. Tiene carencias importantes y adolece de la misma debilidad que todos los modelos funcionales de la ciencia social: sólo concibe los grupos y los individuos como instancias autómatas sin conciencia, una limitación teórica y metodológica que reduce su utilidad. Los resultados que produce el modelo están anticipados por sus premisas y al final se llega al lugar común, válido para cualquier sistema comunicativo, de que sólo obtiene eco lo que parece novedoso y relevante.

Otros investigadores han querido paliar esta carencia del sistema introduciendo en el modelo el factor subjetivo. Propusieron para ello la fórmula $R = i \times a \times i / c$, donde «c» representa la competencia crítica del participante en la habladuría³⁸⁰: si es elevada, la habladuría encontrará dificultades para propagarse, si por el contrario el rumor da con un destinatario acrítico, su rápida transmisión está asegurada. Pero este modelo continúa viendo también el rumor sólo como producto de un virus externo que afecta a una población «sana», cuando lo cierto es que los rumores se producen siempre en el interior de los grupos, como por generación espontánea.

El antropólogo de Oxford Peter Lienhardt investigó un rumor relativo a una aparición sagrada en el Islam, llegando a la conclusión de que los rumores «sustituyen generalmente a complejos sentimientos comunitarios que no pueden expresarse de manera racional»³⁸¹. Con este «sustituir» o representar se señala lo que constituye el rumor más allá de sus condiciones externas de formación: el rumor ocupa el lugar de otra cosa o, dicho de otro modo, la significa. Su retórica muestra ya esta forma de sustitución, en lugar del «yo digo» se recurre al «la gente dice». «El rumor no encuentra sus asociaciones en el campo del pensamiento lógico, sino del metafórico», subraya Peter Lienhardt. «No nace de la especulación racional, es figurativo»³⁸². Es un modo de dar expresión a sentimientos y estados de ánimo colectivos de forma que encuentren su concreción en una imagen. Las reglas y modalidades que adopta esa concreción conforman la dimensión histórico-cultural del rumor.

Desde Virgilio, el rumor se define como una fuerza inventiva retórica. Su historia cultural comienza allí donde los límites de la sociología topan con los de otras disciplinas afines. No basta con medirlos y clasificarlos, pues con toda probabilidad el rumor no se reduce a un mero sustituto de la información o a una especie de válvula de escape para las tensiones sociales. «Un rumor no es una creación individual que se propaga, sino una

formación colectiva, que surge de la colaboración entre muchos», escribe el sociólogo Tamotsu Shibutani³⁸³. El que falsifiquen o no la realidad no debería ser algo relevante para su investigación, lo decisivo es que construyen realidades simbólicas. Los rumores trabajan con traslaciones, de forma, pues, metonímica. Construyen además metáforas, es decir, poetizan. Expresan aquello que no puede ser dicho de otra manera: el miedo y el odio en Orleans, el terror en Roma, el caos en el orden. Tal vez sean algo parecido a un fantasma colectivo, el sueño que la sociedad alberga del otro. Tal vez los rumores, como los sueños, se someten a algún tipo de censura. En ese caso sería posible interpretarlos igual que los sueños, como un texto literario, una invisible literatura colectiva formulada en condicional.

La habladuría no se agota en la progresiva transformación de una noticia a través del teléfono roto, ni en la interacción entre el sistema, el «cuerpo» de la sociedad, y el acontecimiento, el «virus», ni en el conjunto de reglas que definen su metamorfosis. Los rumores participan en la formación de significado de una forma particular, como suceso interpretante. No pertenecen a la esfera individual ni pueden adscribirse sin más a la esfera de las instituciones materiales «objetivas». Quien interpreta rumores interpreta interpretaciones. Las informaciones, las noticias y los mensajes establecen el vínculo entre el testigo, el acontecimiento y el mediador, ya sea este un vínculo real o sólo supuesto. Esa es la razón de que los sociólogos dediquen una atención especial a los testigos, sus declaraciones, y la difusión y transformaciones que estas experimentan. Pero en el punto en el que el rumor se distingue de otras formas de transmisión es precisamente donde se evidencia una laguna entre los sociólogos. El conocimiento del rumor comienza con la comprensión de que encuentra su último fundamento en la habladuría, en otras palabras, de que es autorreferencial.

La contraseña

En 1909 o 1910, es decir, poco después de los experimentos llevados a cabo por William Stern, un joven psicoanalista suizo recibió de la dirección de un centro escolar el encargo de elaborar «un informe sobre la alumna de trece años Marie X». La niña había sido expulsada de su colegio acusada de organizar una oscura intriga: se le atribuía el intento de difamar a su profesor haciéndole pasar por pedófilo, algo que ni el profesor ni la dirección del centro podían pasar por alto. El informe debía aclarar lo sucedido en interés también de los padres y para dar a la niña la oportunidad de regresar al colegio y a su clase. El psicoanalista C. G. Jung procedió como una especie de juez de instrucción psicológico interrogando a los testigos e implicados y no tardó en comprender que el supuesto *affaire* entre el hombre y la muchacha estaba condicionado por dos fuerzas: los sueños y los rumores.

«Un rumor había llegado de forma indirecta a oídos del profesor», escribe Jung; «las chicas le atribuían un equívoco comportamiento sexual. Las investigaciones posteriores

revelaron que Marie X había contado un día un sueño a tres de sus compañeras»³⁸⁴. Jung consigue reconstruir de forma aproximada ese sueño, cuyo contenido oculta una proximidad de trasfondo erótico entre el profesor y la muchacha. Se sirve para ello de las anotaciones de la chica, la madre y las amigas a las que Marie contara su sueño. Jung concede una gran importancia a la recreación siquiera aproximada del «relato original» por su valor psicoanalítico. Sólo ese relato con sus distintos elementos, que remiten a un sueño, y no a una historia imaginada, puede probar la inocencia de la niña.

Al profesor no se le pasó en un principio por la cabeza que pudiera tratarse sólo de un sueño y dio por sentado que era una invención. Debió decirse sin embargo a sí mismo que la inocua historia del sueño parecía de hecho real y que no era lógico atribuir a la niña una astucia suficiente como para propagar ambigüedades sexuales de forma tan encubierta. Dudó durante un tiempo entre este parecer, es decir, que respondiera en efecto a una astuta invención, y que se redujera a un sueño en sí inofensivo al que las otras alumnas habían dado todo su alcance sexual.

De ese modo, el «relato original» recibe el carácter y estatus de una prueba. La verdad inconsciente del relato libra a la niña de la acusación de haber organizado intencionadamente una intriga y provoca un cambio de parecer en la acusación. El profesor puede ver ahora las cosas bajo otra luz.

El sueño de Marie X no es una invención. Sus «síncopas» y saltos contienen características fundamentales de la actividad onírica. El pensamiento sexual latente del sueño se desplaza y concreta en un contenido manifiesto. El motivo resulta familiar para cualquiera que recuerde la época en que tenía la misma edad que Marie X: travestismo, transformaciones, nadar en un lago acompañado por alguien, frases equívocas, etc. El analista encuentra diversas versiones de este relato entre los testigos directos. Pero, exceptuando algunos detalles, interpolaciones y «añadidos», todos ellos se parecen tanto que Jung no tiene dificultades en identificar el «relato original» que da inicio al rumor. Su investigación psicoanalítica recurre también a los movimientos previos del profesor, quien, poco después de tener conocimiento del chisme, había encargado escribir a las chicas implicadas cuanto hubieran oído al respecto. Jung divide estos protocolos en dos clases, según procedan de los testigos directos o del hablar de oídas. Ya entre los testigos directos, es decir, las amigas a las que Marie cuenta su sueño, se dan importantes diferencias: desaparecen los circunloquios, una «breve y encantadora puntualización» modifica el sentido inicial, se interpola allí donde el sueño muestra una «síncopa», se proyectan «imaginaciones sobre un hueco de la memoria»³⁸⁵, las personas se desdoblan o son sustituidas por otras... variaciones en suma que obedecen a una «implicación personal en el sentido del sueño».

El segundo círculo de testimonios, formado por los de quienes sólo conocen el sueño de Marie por mediación de la habladuría, da continuidad a esta prolongación del sueño. Las distintas versiones del sueño contado y repetido desplazan elementos, motivos e imágenes particulares hacia alusiones, huecos o, de forma explícita, hacia lo silenciado. De este modo los relatos se vuelven más metonímicos y a la vez más unívocos que el sueño original. De ocho chicas, siete mencionan un suceso indecible camuflándolo con

formulaciones significativas: «No puedo seguir hablando, es tan indecente que ni siquiera puedo decirlo», escribe una testigo y prosigue: «Aparte de esa indecencia no sabría decir nada más sobre el sueño».

No debe sorprender que el analista vea en este denso entramado del sueño y su prolongación colectiva a través del rumor la obra de un deseo inconsciente compartido de coito: «El rumor ha analizado e interpretado el sueño», señala Jung. Lo que Marie soñó era «*le vrai mot de la situation*», el «automatógrafo», la expresión adecuada «para algo que ya estaba en el aire». Con su sueño, Marie dio «la contraseña» al inconsciente de sus compañeras de clase. En una situación de fuertes tensiones psíquicas, el sueño se contó y repitió como un «sutil instrumento de odio» contra el profesor antes idolatrado. La niebla del rumor equívoco que deja el sueño erótico de Marie permitía adivinar una intensidad proporcional. Para el profesor, la habladuría que siguió resultaba, «como es fácil de entender, de lo más penosa», lo que le llevó a imponer un fuerte castigo a la chica. Por fortuna, Marie encontró en C. G. Jung un hábil investigador. Su esclarecimiento detectivesco del trasfondo de los acontecimientos logró exculpar a la chica, que finalmente terminó regresando a clase.

El análisis e interpretación del rumor de Jung se aparta, como él mismo señala, de los experimentos de Stern, Oppenheimer y sus sucesores, rechazando de entrada el papel de detector de mentiras de Fama. Como analista, prefiere investigar las transformaciones psíquicas que dan lugar al rumor, es decir, el contexto y el proceso en el cual se forma el sentido colectivo de ese rumor. Jung entiende el rumor como una interpretación, como una acción simbólica, como respuesta a una pregunta y como solución a un problema. Y cuando lo describe, al igual que el sueño, como «contraseña para el inconsciente», traza una imagen más precisa de Fama que la ofrecida por las normas y desviaciones de la sociología empírica. Pues la contraseña del rumor va sólo dirigida a aquel que puede entenderla y viceversa: la contraseña instituye y simboliza una comunidad basada en el secreto. Las contraseñas son palabras que sirven como signos de reconocimiento. Su formación es antes que nada un proceso retórico colectivo que sólo se deja medir y cuantificar con dificultades, que carece de terapia, y cuya interpretación resulta siempre provechosa.

La espiral del rumor

Los intentos de desentrañar los secretos de Fama expuestos en el presente capítulo parten siempre de un suceso original, del acontecimiento presenciado por un testigo. No es algo que deba sorprendernos, teniendo en cuenta que la mayoría de experimentos proceden de la ciencia forense y la psicología de los testimonios. Pero el rumor consiste en otra cosa. Quienes participan en él y le dan continuidad son testigos de la habladuría, no de un suceso, lo que supone una notable diferencia: «El rumor va siempre ligado a expresiones condicionales del tipo "¿Ha oído ya que este o aquel debe de haber hecho

esto o lo otro?". No está confirmado, pero se da por hecho»³⁸⁶. «Se dice», «la gente dice» o «parece ser», Fama se legitima a sí misma con esta clase de fórmulas autorreferenciales. Aquel que prolonga un rumor es consciente de lo que hace o al menos lo intuye, pues valida y repite el modelo retórico mediante el cual le fue transmitido a él.

Se ponen, pues, en funcionamiento distintos mecanismos, sin los cuales el rumor no podría llegar a convertirse en la contraseña adecuada para despertar las emociones colectivas y orientarlas en una dirección determinada³⁸⁷. A ello se añade, como factor esencial, la repetición con variantes, pues aquello que está en boca de todos termina forzosamente siendo escuchado más de una vez, algo que ya subyace en la implícita o explícita fórmula condicional del «se dice». Sólo lo que se ajusta a la compleja maquinaria de estas reglas retóricas tiene la visibilidad y fascinación necesarias para que una noticia se convierta en contraseña, una suposición en habladuría y un interrogante en rumor.

Jung saca provecho de esta circunstancia en su análisis del rumor entre las colegialas, logrando determinar la procedencia de la habladuría. Las fuerzas psíquicas que influyen en el individuo o el grupo no pueden detenerse, pero sí ser comprendidas. Al concebir el rumor como la interpretación colectiva de un sueño, Jung demuestra entender la dinámica de la habladuría y fija además el punto que es común a todos los que toman parte en ella, al que todos prestan atención con independencia de si se vinculan a él como testigos directos o más adelante, como testigos secundarios. Tanto en un caso como en otro la habladuría no tarda en desvanecerse, proviene de un lugar cualquiera y se ignora adónde se dirige. Todos los que entran en contacto con el rumor perciben esa dinámica expansiva. La figura geométrica que le corresponde no es la línea ni la cadena, sino la red, y el símbolo gráfico, la curva que gira una y otra vez en torno a un punto, la espiral: carece como la red de un final o un principio, un origen o una meta, y sin embargo continúa girando de modo que entre cada uno de sus puntos y el centro haya algo más que otro punto.

El rumor se convierte, para la persona que lo recibe como contraseña, en santo y seña, en consigna procedente del «se», esa extraña instancia en la que convergen lo fáctico y lo normativo: «*Everybody says it and what everybody says, must be true*», se dice en la novela de James Fenimore Cooper *Miles Wallingford*. El rumor constituye la oferta de unirse a ese «se», de jugar su juego y hacer que la espiral siga girando. El rumor es una indicación en el sentido teatral: «la palabra que marca la intervención o entrada de otro actor»³⁸⁸, una señal.

Los testigos de la habladuría no la experimentan como el sustituto indomable de la falta de información. Se ven a sí mismos como conspiradores involucrados en una operación retórica colectiva que adolece de una cierta indeterminación. Todos miran hacia el punto central de la espiral que comparten. Si C. G. Jung tiene razón con sus observaciones sobre la habladuría, esta organiza los deseos complejos de la conciencia colectiva, deseos que no podrían ser expresados de otra manera³⁸⁹. Es el espejo en el que la sociedad contempla su cara oculta. Esa imagen provoca sufrimiento, un sufrimiento que por lo general terminan padeciendo los débiles, los excluidos y los indefensos, aunque a veces

también aquellos que fueron poderosos. «Atención y cuidado», recomendaba Francis Bacon en el trato con rumores. Las ciencias sociales pueden ser las herramientas que procuren ese cuidado, pero sin una comprensión adecuada del contexto, su trabajo se queda siempre en la superficie.

El rumor es una noticia compleja y cifrada, extrañamente escandalosa a la vez que aparentemente plausible. Procede de la casa de la Fama de Ovidio, allí donde «el silencio no está en ninguna parte»³⁹⁰ y las voces murmuran sin interrupción. Tras cien años de investigación científica, y a pesar de los «automatógrafos», los rumores conservan intacto todo su poder. Su símbolo es la espiral, de la que sólo puede verse un fragmento cada vez, sus órganos son la boca y el oído, pues es en su caracol interno donde el sonido se transforma en estímulo físico. Los rumores son rápidos como el sobresalto, fríos como el odio y dulces como la voz de las sirenas. Pero sobre todo son tan próximos que no parecen provenir del exterior, sino de ese interior remoto e inexplorado que oye quien se acerca una concha al oído: «No hay ningún griterío, sino leves murmullos, como suelen ser los de las olas del mar si se las oye desde lejos».

Glosario: un alfabeto del rumor

Ágora de las trincheras: la cocina de campaña.

Anécdota: forma canonizada de un suceso anómalo; hermana joven y formal de Fama.

Antisemitismo: «el rumor sobre los judíos» (Adorno).

Antropólogos: personas que hablan sobre personas, tienen un oído especial para el medio oral y la correspondiente cultura.

Aristócrata, el último: sólo aniquilando el rumor se completará la Revolución en París.

Atributos de Fama: alas, trompetas de hasta cuatro pabellones, puñales, espadas, palmas de la victoria, antorchas, látigos, coronas, plumas de escritura, el globo terráqueo, la balanza de la justicia.

Autor: metáfora estratégica en la lucha contra la habladuría.

Barbero, el mensajero de Feme: sólo al final de su más dura jornada pudo saber cómo había muerto Nicías.

Bernadette: oye un rumor y «algo» se le aparece; le sigue Fama.

Boca: El rumor tiene la boca grande, pero se cansa enseguida (dicho popular).

Braisne: lugar de la generación espontánea; convierte comerciantes en espías.

Cadenas: imagen para principiantes en la simulación de laboratorio.

Calabozos de la habladuría: sus puertas se abren por la noche a las doncellas de Orleans, que se encuentran allí con los espectros de Oriente.

Cartón rojo: modo de conservar la habladuría; acumula polvo pero perdura.

Chíchikov: hermano menor de su gran sombra.

Clemente: artista del travestismo y la habladuría; se hizo pasar por su amo, encontró luego a su particular incrédulo en Tiberio, quien no dudó en introducirle con discreción el dedo en la llaga.

Clinics: parada momentánea de la conciencia colectiva; descanso, sueño reparador al que siguen sueños asépticos sobre un habla pura.

Común: El rumor común rara vez es inventado (dicho popular).

Cuestionario: paso intermedio en la metamorfosis del rumor, escalera de su ascenso

social desde la gente corriente hasta las élites.

Dados, juego: prohibido, al igual que otros juegos de azar, las conversaciones sobre política y los rumores, allí donde la esperanza está prohibida y por lo tanto también la cultura.

Detector de mentiras: rumor sobre la solución forense al problema del testimonio.

Dido: la víctima más famosa de Fama... y la más hermosa.

Dinero: Más vale en el mundo un buen rumor que mucho dinero (dicho popular).

Dama Fama: lleva dos trompetas, una delante y otra atrás. Con esta da voz a las mentiras, con aquella proclama la verdad.

Drudge, informe: todos pueden participar, «*anonymity guaranteed*», y tiemblan los tronos.

Eco: «aire discontinuo» y material del rumor; pues el habla es eco, como bien sabes, «de lo contrario nadie podría oírlo», dice el águila.

Espía, cocina, prisionero, desertor, soldado de permiso: los Hermes de las trincheras, los mensajeros de Fama.

Espiral: la dinámica del rumor no responde a una cadena, ni a una red ni a un virus, y los círculos sobre la superficie del agua tampoco la ilustran.

Essex, Earl de: inolvidable fantasma en el trasfondo teatral de la rumorología.

Flauta: «El rumor es una flauta donde soplan las sospechas, los celos, las conjeturas, y tan sencilla y fácil de tocar que ese monstruo sin arte, de cabezas innúmeras, la multitud eternamente discordante y bullidora, puede hacerla resonar» (William Shakespeare).

Fuente: el enigma en el centro del torbellino del rumor, todo remite a ella sin alcanzarla.

Gansewinckel: el laboratorio del rumor tiene su bestia correspondiente; en los bosques de Westfalia la mala conciencia colectiva solventa con ánimo asesino el problema de hospedaje.

Gemelo de santo Tomás: artista cristiano del escepticismo; su dedo se impuso a la habladuría y permaneció en la llaga abierta como castigo por ello. De ese modo dio comienzo la historia del decir, oír y creer sobre algo en particular.

Heym, Jakob: maestro del rumor.

Horacker: experimenta el poder de la ficcionalización y cómo el sonido del rumor termina imponiéndose a la voz interior. De ese modo se encuentra consigo mismo y no es capaz

de reconocerse.

Internet: forma digital de la habladuría.

Modelo: barco que debe naufragar para llegar a su destino.

Muerte: El rumor mata al hombre (dicho popular).

Murallas: el camino de la periferia al centro, de importancia para bacilos de la peste, rumores y la distribución de otros bienes y mercancías.

Niño: Aquel a quien el rumor convierte en niño será siempre despreciado (dicho popular).

Novedad: el más distinguido se vuelve próximo, y el más bajo, osado, cuando se trata de cuestionarlo y referirlo.

Oído, cavidad: la meta del rumor y el centro del mundo.

Oídos bajo las plumas, u ojos vigilantes, o lenguas, o alas, también en los tobillos: adornos de Dama Nueva.

País de Satén: alberga al anciano que todo lo sabe.

Palma de yuca: símbolo folclórico y morada de las arañas, estimada por librereros y donantes originales.

Radio: aire partido con el que muchos sintonizan demasiado tarde y desintonizan demasiado pronto; medio de transporte idóneo para marcianos.

Rusos: ¿en Carlisle?

Seis usos del calzado descubre Emma Bovary cuando Fama sale a su encuentro: «Y salió, limpiándose los pies en el umbral de la puerta».

Sujetos experimentales: generalmente estudiantes (de derecho, antropología, psicología, más adelante también de teoría literaria) ubicados en el vínculo ficticio entre la versión *l* («original») y la versión *n* («desviación»).

Teucro: hermano de Áyax, recibe una noticia con la ayuda de los dioses.

Todos lo dicen: y lo que todos dicen debe ser cierto, dicen todos.

Triunfo de Fama: desde Petrarca su carro es tirado por caballos, ciervos o elefantes.

Velos del rumor: cuando se descorren comienza la historia, o el silencio.

Verdad: el rumor es siempre mayor que la verdad.

Viento: el rumor es ciego, pero más rápido que el viento.

Virus: provoca viruela, sarampión, rabia, paperas, verrugas; en su forma comunicativa despierta una fiebre social; se trata en las clínicas del rumor.

$x^{t+1} = x' - y \ x^t y^t$ y $y^{t+1} = y' + y \ x^t y^t - dy'$: bajo determinadas circunstancias es «posible que el rumor salte de forma caótica de un lado a otro».

Bibliografía

Todos los fragmentos citados siguen las traducciones al español de los textos originales recogidos en esta bibliografía. (N. del T.)

Adorno, Theodor W., «Titel. Paraphrasen zu Lessing», en *Noten zur Literatur*, Fráncfort del Meno 1981, págs. 325-224 [*Notas sobre literatura*, trad. de Alfredo Brotons Muñoz, Akal, Madrid 2003].

–, *Asthetische Theorie*, G. Adorno y R. Tiedemann (eds.), Fráncfort del Meno 1973 [*Teoría estética*, trad. de Jorge Navarro, Akal, Madrid 2005].

–, *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Fráncfort del Meno 1951, 1987 [*Minima Moralia*, trad. de Joaquín Chamorro Mielke, Akal, Madrid 2004].

Allport, Floyd H., y **Milton Lepkin**, «Wartime Rumors of Waste and Special Privilege: Why some People believe them», en *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, vol. 40, núm. 1 (enero 1945), págs. 3–36.

–, y **Leo Postman**, *The Psychology of Rumor*, Nueva York 1947 y 1965 [*Psicología del rumor*, trad. de José Clementi, Psique, Buenos Aires 1988].

Aristóteles, *Die Nikomachische Ethik* (= vol. 3 de las obras de Aristóteles), Zúrich 1951 [*Ética a Nicómaco*, trad. de José Luis Calvo Martínez, Alianza, Madrid 2001].

–, *The Nicomachean Ethics*, E. H. Warmington (ed.), Londres y Cambridge, Mass., 1968.

Arndt, Johan, *Word of Mouth Advertising*, Nueva York 1967.

Back, Kurt W., «Metaphors for Public Opinion in Literature», en *Public Opinion Quarterly*, vol. 52, núm. 3 (1988), págs. 278-288.

Bacon, Francis, «A fragment of an Essay on Fame», en *The Works of Francis Bacon*, J. Spedding, R. L. Ellis y D. D. Heath (eds.), vol. 12 (= vol. 2 de *The Literary and Professional Works*), Nueva York y Cambridge 1869, págs. 283-285.

–, «Bruchstück eines Essays über Gerüchte», en *Essays*, I. L. Schücking, Wiesbaden 1940, págs. 263-265.

–, *Weisheit der Alten*, Philipp Rippel (ed.), Fráncfort del Meno 1990.

–, *Neues Organon der Wissenschaften*, ed. y trad. de Anton Theobald Brück, Leipzig

1830, reed.: Darmstadt 1990 [*Novum Organum*, trad. de Cristóbal Litrán, Hogar del Libro, Barcelona 1988].

Baczko, Bronislaw, *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*, París 1984 [*Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*, trad. de Pablo Betesh, Nueva Visión, Buenos Aires 1991].

Bajtín, Mijail, *Probleme der Poetik Dostojevskis*, Múnich 1971 [*Problemas de la poética de Dostoievski*, trad. de Tatiana Bubnova, Fondo de Cultura Económica, México D. F. 2006].

Banfield, Ann, *Unspeakable sentences. Narration and representation in the language of fiction*, Boston y Londres 1982.

Barron, John, «Dezinformasiya», en Philip Kerr (ed.), *The Penguin Book of Lies*. 2.^a ed., Londres 1991, págs. 420-423.

Barthes, Roland, *Mythen des Alltags*, Fráncfort del Meno 1982 [*Mitologías*, trad. de Héctor Schmucler, Siglo XXI, Madrid 2009].

Baudrillard, Jean, [«*Requiem für die Medien*», en *Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen*], Berlín 1978, págs. 83-118.

Becker, Jurek, [*Bronsteins Kinder*,] Fráncfort del Meno 1989.

–, *Jakob der Lügner*, 12.^a ed., Fráncfort del Meno 1992 [*Jakob el mentiroso*], trad. de Manuel Olasagasti, Destino, Madrid 2000].

Benjamin, Walter, [«*Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*», en *Gesammelte Schriften*], vol. II, 2, R. Tiedemann y H. Schweppenhauser (eds.), *Werkausgabe*, vol. 5, Fráncfort del Meno 1980, págs. 438-465 [«*El narrador*», en *Iluminaciones*, IV, trad. de Roberto Blatt, Taurus, Madrid 1999].

Bergmann, Jorg R., *Klatsch. Zur Sozialform der diskreten Indiskretion*, Berlín y Nueva York 1987.

Bergson, Henri, *Das Lachen. Ein Essay über die Bedeutung des Komischen*, Darmstadt 1988 [*La risa. Ensayo sobre la significación de lo cómico*, trad. de María Luisa Pérez Torres, Alianza, Madrid 2008].

Bernet, David, «Ein Grab und zwei Pharaonen. Vor 75 Jahren entstand die Legende vom Fluch des Pharaos Tut-ench-Amun», en *Berliner Zeitung*, 28II/1-III-1998.

Bernheim, Ernst, *Einleitung in die Geschichtswissenschaft*, Leipzig 1905 [*Introducción a la historia*, trad. de Pascual G. Romeo, Labor, Barcelona 1937].

Best, Edward E., «Literacy and Roman Voting», en *Historia. Zeitschrift für alte Geschichte*, vol. 23 (1974), págs. 428-438.

Bloch, Marc, «Que demander a l'histoire? [1937]», en *Mélanges historiques*, París, vol. 1 (1963), págs. 3-15 [«¿Qué pedir a la historia?», en *Marc Bloch; una historia viva*, Gigi Godou y Eduardo Hourcade (eds.), CEAL, Buenos Aires 1991].

–, «Réflexions d'un historien sur les fausses nouvelles de la guerre [1921]», en *Mélanges historiques*, vol. 1, París 1963, págs. 41-57.

–, *Apologie der Geschichte oder Der Beruf des Historikers* [1949], Stuttgart 1974 (= *Anmerkungen und Argumente zur historischen Politischen Bildung*) [*Apología para la historia o el oficio del historiador*, trad. de María Jiménez y Danielle Zaslavsky, Fondo

de Cultura Económica, México D. F. 1996].

Blum, R., K. Herloßsohn y H. Marggraf (eds.), *Allgemeines Theater-Lexikon*, vol. 7, Altenburg y Leipzig 1842.

Blumauer, Aloys, *Virgils Aeneis. Travestiert von Aloys Blumauer*, Leipzig s. f.

Böhm, Andrea, «Jubel nach dem Urteil in Los Angeles», en *Die tageszeitung*, 19-IV-1993.

Böhme, Hartmut, «Mediale Projektionen. Von der Vernetzung zur Virtualisierung der Städte», en *Neue Rundschau*, núm. 109, 2 (1998), págs. 64-76.

Bollack, Jean, *Sophokles, König Ödipus. Übersetzung, Text, Kommentar*, Fráncfort del Meno 1994.

Bonaparte, Marie, *Mythes de Guerre*, Londres 1946.

Bordia, Prashant, y Nicholas Di Fonzio, «When social psychology became less social», en *Asian Journal of Social Psychology*, núm. 5 (2002), págs. 49-61.

Bosse, Heinrich, *Autorschaft ist Werkherrschaft. Über die Entstehung des Urheberrechts aus dem Geist der Goethezeit*, Paderborn, etc. 1981.

[Böttinger, C. A.], *C. A. Böttinger's kleine Schriften archäologischen und antiquarischen Inhalts*, Julius Sillig (ed.), vol. 2, Leipzig 1850.

Boussemart, M. L. R., *On me l'a dit*, París s. f.

Boyle, T. C., «Das Wunder von Ballinspittle», en *Wenn der Fluss voll von Whisky war. Erzählungen*, Múnich 1998, págs. 198-210.

Braudel, Fernand, «La longue durée», en *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, núm. 13 (1958), págs. 725-753 [«La larga duración», en *La historia y las ciencias sociales*, Alianza, Madrid 1968].

Brednich, Rolf Wilhelm, *Sagenhafte Geschichten von heute* (incluye «Die Spinne in der Yucca Palme», «Die Maus im Jumbo-Jet»), Múnich 1994.

Briese, Olaf, «Gerüchte als Ansteckung», en Jürgen Brokoff et al., *Die Kommunikation der Gerüchte*, Gotinga 2008, págs. 252-277.

Briggs, Asa, *A Social History of England*, 2.a ed., Londres 1987 [*Historia social de Inglaterra*, trad. de G. Carrascón, Alianza, Madrid 1995].

Brockhaus (ed.), *Allgemeine Encyclopädie der Wissenschaften und Künste in alphabetischer Folge von genannten Schriftstellern bearbeitet*, 1.a sección, parte 62, Leipzig 1856.

Der neue Brockhaus, Lexikon und Wörterbuch in fünf Banden und einem Atlas, Wiesbaden 1975.

Brokoff, J., J. Fohrmann, H. Pompe y B. Weingart, *Die kommunikation der Gerüchte*, Gotinga 2008.

Bulgákov, Mijail, «Die Abenteuer Tschitschikows. Poem in 10 Punkten mit Prolog und Epilog», en *Teufeliaden. Erzählungen*, Ralf Schroder (ed.), Berlín 1994, págs. 79-93 [*Las aventuras de Chichikov. Los huevos fatídicos*, trad. de Jorge Segovia y Violetta Beck, Maldoror, Vigo 2007].

Bysow, L. A., «Gerüchte», en *Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie*, núm. 7 (1928), págs. 301-308 y 416-426.

Caillois, Roger, *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*, Fráncfort del Meno, Berlín, Viena 1982 [*Los juegos y los hombres. La máscara y el vértigo*, trad. de Jorge Ferreiro, Fondo de Cultura Económica, México D. F. 1994].

Campe, Johann Heinrich, «Briefe aus der Zeit der Revolution geschrieben», 2.^a carta del 9 de agosto de 1789, en *Die Französische Revolution. Berichte und Deutungen deutscher Schriftsteller und Historiker* (Bibliothek der Geschichte u. Politik, vol. 12), Horst Günther (ed.), Fráncfort del Meno 1985.

Campion-Vincent, Véronique, «Dossier: Rumors and Urban Legends», en *Diogenes* núm. 213 (2007), págs. 162-199.

Campion, Thomas, «The description of a Maske. Presented in the Banqueting room at Whitehall [...]», Londres 1614, en *Campions Works*, Percival Vibian (ed.), Oxford 1909, reed. 1967, págs. 149-156.

Canetti, Elias, *Masse und Macht*, Fráncfort del Meno 1980 [*Masa y poder*, trad. de Juan José del Solar, Galaxia Gutenberg, Barcelona 2002].

Cantril, Hadley, *The Invasion from Mars. A Study in the Psychology of Panic. With the complete Script of the play*, Nueva York 1966 [*Invasión de Marte*, trad. de Carlos Reyes, Abada, Madrid 2005].

Caplow, Theodore, «Rumors in War», en *Social Forces*, vol. 25, marzo 1947, págs. 298-302.

Cartault. A., *L'art de Virgile dans l'Enéide*, París 1926.

Cassirer, Ernst, *Philosophie der symbolischen Formen*, parte 1: *Die Sprache*, Darmstadt 1958, reed. de la 2.^a ed. 1988 [*Filosofía de las formas simbólicas*, trad. de Armando Morones, Fondo de Cultura Económica, México D. F. 1998].

Chaucer, Geoffrey, «Das Haus der Fama», en *Werke*, vol. 1, Estrasburgo 1883 [*La casa de la Fama*, trad. y ed. de Antonio R. León y Jesús R. Serrano Reyes, Granada, Granada 1999].

—, «The House of Fame», en *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, Walter W. Skeat (ed.), vol. 3, 2.^a ed., Oxford 1900, reed. 1972, págs. 1-64.

Chew, Samuel C., *The Pilgrimage of Life*, New Haven y Londres 1962.

Christ, Karl, *Geschichte der römischen Kaiserzeit*, Múnich 1988.

Cicerón, *Ad familiares*, s. 1. 1964 [*Cartas III*, trad. de José A. Beltrán, Gredos, Madrid 2008, y *Cartas IV*, trad. de Ana-Isabel Magallón García, Gredos, Madrid 2009].

Circular publicitaria del Frankfurter Allgemeine Zeitung, febrero de 1995.

Colson, Elisabeth, *The Makah Indians*, Manchester 1953.

Comtesse, Frédéric, *Der strafrechtliche Staatsschutz gegen hochverräterische Untrieb im schweizerischen Bundesrecht*, Zúrich 1942.

Dégh, Linda, «Ufo's and how Folklorists Should Look at Them», en *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung*, vol. 18 (1977), págs. 242-248.

Delacampagne, Christian, «A propos des cagots et de quelques autres peuplades non moins énigmatiques», en *Le genre humain*, vol. 5: *La rumeur*, París 1982, págs. 115-126.

Delande, Jacques, «Deux allégories d' Ovide. L'Envie; La Renommée», en *Les*

études classiques. Revue trimestrielle d'enseignement et de pédagogie, vol. 4 (1935), págs. 277-285 y 428-435.

[Delhoven, Joan Peter], *Die rheinische Dorfchronik des Joan Peter Delhoven aus Dormagen (1783-1823)*, H. Cardauns y R. Müller (eds.), Dormagen 1966.

Delumeau, Jean, *Angst im Abendland. Die Geschichte kollektiver Ängste in Europa des 14. bis 18. Jahrhunderts*, Reinbek 1989 [*El miedo en Occidente*, trad. de Mauro Armiño, Taurus, Madrid 2002].

Derrida, Jacques, «Signatur, Ereignis, Kontext», en *Randgänge der Philosophie*, Fráncfort del Meno, etc., págs. 124-155 [*Márgenes de la filosofía*, trad. de Carmen González Marín, Cátedra, Madrid 1989].

Detienne, Marcel, «La Rumeur, elle aussi est une déesse», en *Le genre humain*, vol. 5, París 1982, págs. 71-80.

–, «Mythologie ohne Illusion», en *Mythos ohne Illusion*, Fráncfort del Meno 1984, págs. 12-46.

Dieck, Alfred, «Der Weltuntergang am 17. März 1949 in Südhannover. Ein Beitrag zur Erforschung von Gerüchten», en *Archiv für Landes und Volkskunde von Niedersachsen*, núm. 20 (1950), págs. 704-720.

Dietzsch, Steffen, *Kleine Kulturgeschichte der Lüge*, Leipzig 1998.

Doebler, John, *Shakespeare Speaking Pictures. Studies in Iconic Imagery*, Albuquerque 1974.

Dordelmann, Katrin, *Die Macht der Worte. Denunziation im nationalsozialistischen Köln*, Colonia 1997.

Dower, John W., *Japan in War and Peace*, Nueva York 1995.

Droge, Franz, *Der zerredete Widerstand. Zur Soziologie und Publizistik des Gerüchts im 2. Weltkrieg*, Düsseldorf 1970.

Duhr, Bernhard S. J., *Der Lügegeist im Völkerkrieg. Kriegsmarchen*, Múnich y Regensburg 1915.

Dunbar, Robin, *Klatsch und Tratsch. Wie der Mensch zur Sprache fand*, Múnich 1998.

Dunstan, Ross, «The Rumour Process», en *Journal of Applied Probability*, núm. 12 (1982), págs. 759-766.

Durkheim, Émile, *Die Regeln der soziologischen Methode (1895)*, René König (ed.), 5.ª ed., Darmstadt y Neuwied 1976 [*Las reglas del método sociológico y otros escritos*, trad. de Santiago González Noriega, Alianza, Madrid 2000].

Eichenbaum, Boris, «Die Illusion des skaz», en *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, Jurij Striedter (ed.), Múnich 1988, págs. 161-167.

Eisenfeld, Bern, «Gerüchterküche DDR. Die Desinformationspolitik des Ministeriums für Staatssicherheit», en *Werkstatt-Geschichte*, núm. 15, 5 (diciembre 1996), págs. 41-53.

Encke, Julia, *Augenblicke der Gefahr. Der Krieg und die Sinne 1914-1934*, Múnich 2006.

- Encyclopaedie*, 1751 y ss.
- Esquilo**, «Agamenón», en *Tragödien und Fragmente*, Oskar Werner (ed.), Darmstadt 1988, págs. 6-109 [*Tragedias*, trad. de Enrique Ángel Ramos Jurado, Alianza, Madrid 2004].
- , *Agamennon von Aschylos*, Berlín, s. f.
- Esquines**, *The Speeches of Aeschines*, Cambridge, Mass., y Londres 1958 [*Discursos. Testimonios y cartas*, trad. de José María Lucas de Dios, Madrid, Gredos 2002].
- , «Rede gegen Timarcos», en Esquines, *Orationes*, 2.a ed., Stuttgart 1978, págs. 14–96.
- Esselbrügge, Kurt**, «Begegnungen mit A. Paul Weber. Tagebuchnotizen 1949-1952», en *A. Paul Weber. Das graphische Werk 1930-1978, Handzeichnungen und Lithographien*, Georg Reinhardt (ed.), Múnich 1980, págs. 22-29.
- Ettinger, Karl E.**, «Foreign Propaganda in America», en *Public Opinion Quaterly*, vol. 10 (1946), págs. 329-342.
- Evard, Jean-Luc**, «Die alltägliche Ökonomie des Gerüchts, oder: Das Rauschen des Sozialen», en *Mediendämmerung. Zur Archäologie der Medien*, P. Klier y J.-L. Evard (eds.), Berlín 1989, págs. 90-104.
- Falkenberg, Gabriel**, *Lügen. Grundzüge einer Theorie sprachlicher Tauschungen*, Tubinga 1982.
- Farge, Arlette, y Jacques Revel**, *Logik des Aufruhrs. Die Kinderportationen in Paris 1750*, Fráncfort del Meno 1989.
- , *Lauffeur in Paris. Die Stimme des Volkes im 18. Jahrhundert*, Stuttgart 1993.
- Faye, Cathy**, «Governing the Grapevine: The Study of Rumor During World Wide II», en *History of Psychology*, núm. 10, 1 (2007), págs. 1-21.
- Febvre, Lucien**, «Ein Historiker prüft sein Gewissen. Antrittsvorstellung am Collège de France 1933», en *Das Gewissen des Historikers*, Ulrich Raulff (ed.), Fráncfort del Meno 1990, págs. 9-22.
- , «Zwischen dem Ungefähr und dem strengen Wissen liegt das HörenSagen», en *Das Gewissen des Historikers*, Ulrich Raulff (ed.), Fráncfort del Meno 1990, págs. 199-205.
- Festinger, Leo; Kurt Back et al.**, *Theory and Experiment in Social Communications*, Ann Arbor 1950.
- Fine, Gary Alan, y Janet S. Severance**, «Gerücht» (entrada), en *Enzyklopädie des Marchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Rolf Wilhelm Brednich (ed.), vol. 5, Berlín y Nueva York 1987, págs. 1102-1109.
- Flacelière, Robert**, *La vie quotidienne en Grece au siecle de Péricles*, París 1959 [*La vida cotidiana en Grecia en el siglo de Pericles*, trad. de Ana Cristina Crespo Álvarez, Temas de Hoy, Madrid 1993].
- Flaubert, Gustave**, *Madame Bovary*, Fráncfort del Meno 1976, 1987 [*Madame Bovary*, trad. y ed. de Germán Palacios, Cátedra, Madrid 1991].
- Fleischer, Andreas**, «Feind, hört mit!». *Propagandakampagnen des Zweiten Weltkrieges im Vergleich*, Münster y Hamburgo 1994.
- Fontius, Martin**, «Post und Brief», en *Materialität der Kommunikation*, H. U.

Gumbrecht y K. L. Pfeiffer (eds.), Fráncfort del Meno 1988, págs. 267-279.

Foucault, Michel, «Was ist ein Autor?», en *Schriften zur Literatur*, Fráncfort del Meno 1988, págs. 7-31 [*De lenguaje y literatura*, trad. de Isidro Herrera, Paidós Ibérica, Barcelona 1996].

–, *Das Leben der infamen Menschen*, Berlín 2001 [*La vida de los hombres infames*, trad. de Julia Valera y Fernando Álvarez-Uriá, Altamira, La Plata 1996].

[Franck, Sebastian], *Sebastian Franck's erster namenlose Sprichwörterbuch Sammlung vom Jahre 1532 in getreuem Abdruck [...]*, Friedrich Latendorf (ed.), Poesneck 1876.

Freud, Sigmund, «Zeitgemäßes Über Krieg und Tod (1915)», en *Kulturtheoretische Schriften*, Fráncfort del Meno 1986, págs. 3360 [«De Guerra y muerte. Temas de actualidad», trad. de José Luis Etcheverry, en *Obras completas*, vol. 14, Amorrortu, Buenos Aires y Madrid 1979].

Gadamer, Hans-Georg, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer Philosophischen Hermeneutik*, 6.^a ed., Tubinga 1990 (= *Gesammelte Schriften*, vol. 1: *Hermeneutik I*) [*Verdad y método*, vol. 1, trad. de Ana Agudo Aparicio y Rafael Agapito, Sígueme, Salamanca 1997].

Gall, Dorothee, «Monstrum horrendum ingens – Konzeptionen der fama in der griechischen und römischen Literatur», en *Die Kommunikation der Gerüchte*, Jürgen Brokoff *et al.* (eds.), Gotinga 2008, págs. 24-43.

Gallagher, Carole, *American Ground Zero. Dergeheime Atomkrieg in den USA*, Berlín 1995.

Geertz, Clifford, «Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von der Kultur», en *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Fráncfort del Meno 1987, págs. 7-43 [*Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*, trad. de Alberto López Bragados, Paidós Ibérica, Barcelona 1994].

Gennep, Arnold van, *La formation de légendes (1910)*, 2.^a ed., París 1920 [*La formación de las leyendas*, traducción de Guillermo Escobar, Alta Fulla, Barcelona 1982].

Giese, Betina, *Untersuchungen zur sprachlichen Täuschung*, Tubinga 1992.

Glockhammer, Heidi, «Fama and Amor. The function of Eroticism in Goethe's Römische Elegien», en *Eighteenth Century Studies*, vol. 19, núm. 2 (invierno 1985/86), págs. 235-253.

Gluckman, Max, «Gossip and Scandal», en *Current Anthropology. A World Journal of the Sciences of Man*, vol. 4, núm. 3 (1963), págs. 307-316.

Goethe, Johann Wolfgang von, *Goethes Werke*, ed. auspiciada por Sophie von Sachsen Weimar, reed. 1987 y ss. [*Elegías Romanas*, trad. de Salvador Mas Torres, Mínimo Tránsito, Madrid 2005].

Goffmann, Erving, *Stigma. Über Techniken der Bewältigung beschädigter Identität*, 8.^a ed., Fráncfort del Meno 1988 [*Estigma. La identidad deteriorada*, trad. de Leonor Gunisberg, Amorrortu, Buenos Aires 2003].

Gógol, Nikolái, *Die toten Seelen. Ein Poem*, Stuttgart 1993 [*Almas muertas*, trad. de Augusto Vidal, Alianza, Madrid 2000].

Graux, Lucien, *Les fausses nouvelles de la Grande Guerre*, París 1918.

Greenblatt, Stephen, «Grundzüge einer Poetik der Kultur», en *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*, Fráncfort del Meno 1995, págs. 107-122.

–, «Resonanz und Staunen», en *Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen Weltbildern*, Fráncfort del Meno 1995, págs. 7-30.

Greß, Angelika, *Treibhaus im Winter. Lourdes in der frankophonen Literatur*, Fráncfort del Meno 1996.

Grimm, Jakob, y Wilhelm Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, IV, 1, 2, Leipzig 1897.

Gritti, Jules, *Elle court, elle court, la rumeur*, Ottawa 1978.

Hadeln, Detlev von, *Paolo Veronese*, ed. del Instituto de arte histórico de Florencia, Florencia 1978.

Hartmann, Andreas, «Eine volkskundliche Erinnerung an Wilhelm Stern und seinen Kreis», en *Zeitschrift für Volkskunde*, núm. 91 (1995), págs. 65-79.

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Asthetik*, Friedrich Bassange (ed.), vol. 2, Berlín y Weimar 1984 [*Lecciones sobre la estética*, trad. de Alfredo Brotons, Akal, Madrid 2007].

Heidegger, Martin, *Sein und Zeit*, 16.^a ed., Tubinga 1986 [*Ser y tiempo*, trad. de Jorge Eduardo Rivera C., Trotta, Madrid 2003].

Heinze, Richard, *Virgils epische Technik*, Leipzig y Berlín 1915, reed. 1972.

Hesíodo, *Werke und Tage*, Múnich 1966 [«Los trabajos y los días», en *Obras y fragmentos*, trad. de Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez, Gredos, Madrid 2000].

Heuser, Harro, *Gewöhnliche Differentialgleichungen. Einführung in Lehre und Gebrauch*, Stuttgart 1989.

Homero, *Ilias*, trad. de Thassilo von Scheffer, Leipzig 1938 [*Iliada*, trad. de Emilio Crespo Güemes, Gredos, Madrid 2000].

–, *Die Odysee*, trad. de Wolfgang Schadewalt, Hamburgo 1938 [*Odisea*, trad. de José Manuel Pabón, Gredos, Madrid 2000].

–, *Odysee*, trad. de Thassilo von Scheffer, ed. actualizada, Leipzig 1938.

Horacio, «An Sallustius Crispus», en *Des Quintius Horatius Flaccus Werke von Johann Heinrich Voß*, Leipzig, s. f., pág. 27 [*Sátiras, epístolas, arte poética*, trad. de José Luis Moralejo, Gredos, Madrid 2008].

Horkheimer, Max, y Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*, Fráncfort del Meno 1979 [*Dialéctica de la ilustración*, trad. de Joaquín Chamorro Mielke, Akal, Madrid 2007].

Hsia, R. Po-Chia, *Trient 1475. Geschichte eines Ritualmordprozesses*, Fráncfort del Meno 1997.

Huizinga, Johan, *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbeck 1991 [*Homo Ludens*, trad. de Eugenio Imaz, Alianza, Madrid 1998].

Hunter, Virginia, «Gossip and the Politics of Reputation in Classical Athens», en

Phoenix. The Journal of the Classical Association of Canada, vol. 44, núm. 4 (invierno 1944), págs. 299-325.

Iser, Wolfgang, *Shakespeares Historien. Genesis und Geltung*, Constanza 1988.

Jaffa, Sally, «Ein psychologisches Experiment im kriminalistischen Seminar der Universität Berlin. Zugleich ein Beitrag zur Methode der Untersuchung», en *Beiträge zur Psychologie der Aussage. Mit besonderer Berücksichtigung von Problemen der Rechtspflege, Padagogik, Psychiatrie und Geschichtsforschung*, vol. 1, 19031904, págs. 79-99.

Jakobson, Roman, «Linguistik und Poetik [1960]», en *Poetik und Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, E. Holenstein y T. Scheiben (eds.), Fráncfort del Meno 1979, págs. 83-121 [*Lingüística y poética*, trad. de Ana María Gutiérrez Cabello, Cátedra, Madrid 1988].

–, y **Krystina Pomorska**, *Poesie und Grammatik. Dialoge*, Fráncfort del Meno, 1982 [*Lingüística, poética, tiempo. Conversaciones con Krystina Pomorska*, Crítica, Barcelona, 1981].

Jung, C. G., «Ein Beitrag zur Psychologie des Gerüchtes», en *Freud und die Psychoanalyse* (= Gesammelte Werke, vol. 4), Zúrich y Stuttgart 1969, págs. 41-57 [*Freud y el psicoanálisis*, trad. de Ángel Repáraz, *Obras completas*, vol. 16, Trotta, Madrid 2000].

–, «Ein moderner Mythos. Von Dingen, die am Himmel gesehen worden [1958]», en *Zivilisation im Übergang* (= Gesammelte Werke, vol. 10), Ölten y Friburgo 1974, págs. 337-473 [*Civilización en transición*, trad. de Carlos Martín Ramírez, *Obras completas*, vol. 10, Trotta, Madrid 2001].

Kapferer, Jean-Noel, *Gerüchte. Das älteste Massenmedium der Welt*, Leipzig 1996 [*Rumores*, trad. de Alberto Magnet Ferrero, Plaza & Janés, Barcelona 1989].

–, *Rumeurs. Le plus vieux media du monde*, París 1987.

Keil, Lars-Broder, y Felix Kellerhoff, *Gerüchte machen Geschichte. Folgenreiche Falschmeldungen im 20. Jahrhundert*, Berlín 2006.

Keller, Gottfried, «Das verlorne Lachen», en *Die Leute von Seldwyla*, Múnich y Zúrich 1993, págs. 521-619 [*La gente de Seldwyla*, trad. de Isabel Hernández, Cátedra, Madrid 1996].

–, «Die mißbrauchten Liebesbriefe», en *Die Leute von Seldwyla*, Múnich y Zúrich 1993, págs. 379-455.

Kleist, Heinrich von, *Die Familie Schrockenstein*, Stuttgart 1980.

Klemperer, Victor, *LTI. Notizbuch eines Philologen*, Leipzig 1990 [*LTI. La lengua del Tercer Reich. Apuntes de un filólogo*, trad. de Adan Kovacsics, Minúscula, Barcelona 2001].

Knapp, Robert H., «A Psychology of Rumour», en *The Public Opinion Quaterly*, vol. 8 (1944), págs. 22-37.

Knigge, Adolph Freiherr, *Ueber den Bücher-Nachdruck. An den Herrn Johann Gottwerth Müller*, Hamburgo 1792, reed. Wiesbaden 1974.

Knopf, Terry Ann, «Rumor Controls: A Reapprisal», en *Phylon. The Atlanta*

University Review of Race and Culture (marzo 1975), págs. 23-31.

–, *Rumors, Race and Riots*, New Brunswick y New Jersey 1975.

Kölnische Volkszeitung, 6-VIII-1914; 8-VIII-1914; 10-VIII-1914; 11-VIII-1914.

Kornelius, Stefan, «Das driest Geschäft mit dem Klatsch. Gefährden die modernen Massenmedien die Demokratie? Die Affäre um Bill Clinton als Menetekel», en *Süddeutsche Zeitung*, 14/15-II-1998.

Kraft, Margarete, «Die Gestalt der Fama: bei Vergil -bei Ovid- in der europäischen Literatur», en *Der Altsprachliche Unterricht*, núm. 29, 3 (mayo 1986), págs. 22-39.

Krohn, Wolfgang, *Francis Bacon*, Múnich 1987.

Lammert, Eberhard, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1955, 1991.

Lapple, Alfred, *Die Wunder von Lourdes*. Berichte, Tatsachen, Beweise, Ausburgo 1995.

Langenhove, Fernand van, *Comment nâit un Cycle de Légendes. Franc-Tireurs et atrocités en Belgique*, Lausana y París 1916.

Lauf, Edmund, *Gerücht und Klatsch. Die Diffusion der «abgerissenen Hand»*, Berlín 1990.

Laurence, Ray, «Rumour and Communication in Roman Politics», en *Greece & Rome*, vol. 41, 1 (abril 1994), págs. 62-74.

Le Bon, Gustav, *Psychologie der Massen* [1895], Stuttgart 1964.

Leclerf, Yves, y Édouard Parker, *L'affaire Tchernobyl. La guerre des rumeurs*, París 1987.

Lessing, Gotthold Ephraim, «Hamburgische Dramaturgie», en *Gesammelte Werke*, Paul Rilla (ed.), vol. 6, Berlín 1954 [*Dramaturgia de Hamburgo*, trad. de Feliú Formosa, Publicaciones ADE, Madrid 1993].

Lienhardt, Peter, «The Interpretation of Romor», en *Studies in Social Anthropology. Essays in Memory of E. E. Evans-Pritchard by the former Oxforf Colleagues*, J. H. Beattie y R. G. Lienhardt (eds.), Oxford 1975, págs. 105-131.

Livio, Tito, *Romische Geschichte*, ed. bilingüe latín y alemán, Josef Feix (ed.), Múnich y Zúrich 1991, libro XX [*Historia de Roma*, trad. de J. A. Villar, Gredos, Madrid 1992].

Luhmann, Niklas, *Die Realität der Massenmedien*, 2.^a ed. ampliada, Opladen 1996 [*La realidad de los medios de masas*, trad. de Javier Torres Nafarrete, Anthropos, Rubí 2000].

Lurker, Manfred, *Wörterbuch der Symbolik*, 4.a ed., Stuttgart 1988.

Lüsebrink, Hans-Jürgen, y Rolf Reichardt, «Colporter la révolution. Médias et prises de parole populaires», en *Colportage et lecture populaire*, París 1996, págs. 71–107.

Macdonald, Elisabeth P., *Undercover Girl*, Nueva York 1947.

Meier, Andreas, Klausen, *Fráncfort del Meno 2002* [*Klausen*, trad. de Roberto Falcó Miramontes, Tusquets, Barcelona 2005].

Mademoiselle (F/GB 1965), con Jeanne Moreau y Ettore Manni. Dirección: Tony Richardson; guión: Jean Genet.

Malinowski, Bronislaw, «Das Problem der Bedeutung in primitiven Sprachen», suplemento a: C. K. Ogden e I. A. Richards, *Die Bedeutung der Bedeutung. Eine Untersuchung über den Einfluß der Sprache auf das Denken und über die Wissenschaft des Symbolismus* (1923), Fráncfort del Meno 1974, págs. 323-384.

Mandelstam, Ossip, *Gesprach über Dante. Gesammelte Essays*, vol. 2, 1925-1935, Ralph Dutli (ed.), Fráncfort del Meno 1994 [*Coloquio sobre Dante*, trad. de Selma Ancira Berny, Acantilado, Barcelona 2004].

Marx, Karl, «Einleitung [zur Kritik der politischen Ökonomie]», en Karl Marx y Friedrich Engels, *Werke* (MEW), vol. 13, págs. 615-641 [*Introducción general a la crítica de la economía política*, trad. de José Aricó y Jorge Tulo, Ediciones Pasado y Presente, México D. F. 1982].

Max, Hubert, «Immun durch Vertrauen», en *Die innere Front, NSK. Pressedienst der NSDAP*, núm. 194, 20-VIII-1943, págs. 1-3.

Mayer, Ruth, y Brigitte Weingart (eds.), *Virus! Mutationen einer Metapher*, Bielefeld 2004.

Mc Clure, Beweise: *Erscheinungen der Jungfrau Maria*, Múnich 1987.

Médiévales, núm. 24, *La renommée* (1993).

Meier, Georg Friedrich, *Auszug aus der Vernunftlehre*, Halle 1752 (edición digitalizada, en *Kant im Kontext II*, edición completa, Realese [XP]/2005, Obras, correspondencia y legado, K. Worm y S. Boeck [eds.], Berlín 2003).

Mertens, Mathias, *Kaffeekochen für Millionen*, Fráncfort del Meno 2006.

Meurger, Michel, «Les félins exotiques dans le légendaire frangais», en *Communications*, núm. 52. *Rumeurs et légendes contemporaines*, págs. 175-196.

Meyn, Hermann, «Clinton ein Opfer des Internet?» [entrevista], en *com!*, 3/198, pág. 72.

Miller, Frank J., «Some Features of Ovid's Style: I. Personifications of Abstractions», en *The Classical Journal*, vol. 11, núm. 9 (junio 1916), págs. 516-534.

Morin, Edgar, et. al., *La rumeur d'Orléans*, 4.^a ed., París 1982.

Müller, Achatz Freiherr von, *Gloria Bona Fama Bonorum. Studien zur sittlichen Bedeutung des Ruhmes in der frühchristlichen und mittelalterlichen Welt*, Husum 1977.

Mythos ohne Illusion, Fráncfort del Meno 1984.

[National Advisory Commision on Civil Disorders], *Report of the National Advisory Commision on Civil Disorders*, General Printing Office, Washington D. C. 1968.

Negt, Oskar, y Alexander Kluge, *Geschichte und Eigensinn*, Fráncfort del Meno 1981.

Neubauer, Hans-Joachim, *Das unsichtbare Wild. Die Jagd der Wissenschaft auf das Gerücht* (Radio Bremen, primera emisión 5-III-1998).

–, «Frei von Harmonie. Hörspiele von Dieter Schnebel, Mauricio Kagel und John Cage», en *Musik. Konzepte 81: Autorenmusik*, H.-K. Metzger, R. Riehn y G. Peter (eds.), Múnich 1993, págs. 66-89.

–, «In der "Zone der Legendenbildung". Zu einigen Kontexten der amerikanischen

"rumor clinics" im Zweiten Weltkrieg», en *Werkstatt Geschichte* núm. 15, 5, *Politik des Gerüchts* (diciembre 1996), págs. 33-40.

–, *Judenfiguren. Drama und Theater im frühen 19. Jahrhundert*, Fráncfort del Meno 1994.

–, «Maria und andere Ufos, oder: Der Erzählforscher», en *Literaturwissenschaft und politische Kultur. Für Eberhard Lammert zum 75. Geburtstag*, W. Menninghaus y K. R. Scherpe (eds.), Stuttgart y Weimar 1999, págs. 19-29.

–, «Quasi Fakten. Mediale Strategien im Umgang mit Gerüchten», en *Die Kommunikation der Gerüchte*, Jürgen Brokoff (ed.), Gotinga 2008, págs. 205-215.

–, «Wildes Erzählern. Von der Magie der Gerüchte», en *Neue Rundschau*, núm. 2 (1996), págs. 64-76.

Norton Cru, Jean, *Du témoignage*, París 1950.

Oelsner, Konrad Engelbert, «Historische Briefe über die neuesten Begebenheiten Frankreichs (1792/93)», en *Die Französische Revolution. Berichte und Deutungen deutscher Schriftsteller und Historiker*, Hordt Günther (ed.), Fráncfort del Meno 1924, págs. 385-472.

Ogle, Marbury B., «Dame Gossip's Role in Epic and Drama», en *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 55 (1924), págs. 90-119.

Ong, Walter J., *Oralität und Literalität. Die Technologisierung des Wortes*, Opladen 1987 [*Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*, trad. de Angelica Sherp, Fondo de Cultura Económica, México D. F. 1982].

Oppenheim, Rosa, «Zur Psychologie des Gerüchtes», en *Zeitschrift für angewandte Psychologie und psychologische Sammelforschung. Zugleich Organ des Instituts für angewandte Psychologie und psychologische Sammelforschung (Instituts der Gesellschaft für experimentelle Psychologie)*, W. Stern y O. Lipmann (eds.), vol. 5, Leipzig 1911, págs. 344-355.

Ovidio Nasón, Publio, *Metamorphosen*, Erich Rosch (ed.), 13.ª ed., Múnich y Zúrich 1992 [*Metamorfosis*, trad. de Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias, Cátedra, Madrid 1995].

Paine, Robert, «Gossip and transaction», en *Man. New Series*, vol. 3 (1968), págs. 305-308.

Pausanias, *Reisen im Griechenland. Obras completas en tres volúmenes*, Felix Eckstein (ed.), vol. 1, Athen, 3.ª ed., Zúrich y Múnich 1986 [*Descripción de Grecia*, trad. de María Cruz Guerrero Ingelmo, 3 vols., Gredos, Madrid 1994].

Perger, H. A. (ed.), *UniversalLexikon der Gegenwart und Vergangenheit oder neuestes encyclopädisches Wörterbuch der Wissenschaften, Künste und Gewerbe[...]*, 2.ª ed. modificada, Altenburg 1841, vol. 7.

Pignatti, Teresio, *Veronese*, vol. 1: *Test e cataloghi. Con 24 tavole a colori*, Venecia 1976.

Píndaro, *Oden, Griechisch-Deutsch*, Eugen Dont (ed.), Stuttgart 1986 [*Odas y fragmentos*, trad. de Alfonso Ortega, Gredos, Madrid 2002].

Plake, Klaus; Daniel Jansen y Birgit Schumacher, *Öpffentlichkeit und*

Gegenöffentlichkeit im Internet. Politische Potenziale der Medienentwicklung, Wiesbaden 2001.

Platón, *Werke in acht Bänden. Griechisch u. deutsch*, Darmstadt 1990 [*Las leyes*, trad. de José Manuel Pabón, Alianza, Madrid 2002].

Plutarco, «Über die Schwatzhafteigkeit», en *Vermischte Schriften*, vol. 2, Múnich y Leipzig 1911, págs. 213-245 [«Sobre la charlatanería», en *Obras morales y de costumbres*, vol. VII, trad. de Rosa María Aguilar, Gredos, Madrid 1995].

–, *Große Griechen und Römer*, Zürich y Stuttgart 1995, vol. II.

–, *Lebensbeschreibungen*, vol. 4, Múnich, Leipzig 1913 [*Obra completa*, Gredos, Madrid].

Polanyi, Michael, *Implizites Wissen*, vol. 4, Fráncfort del Meno 1985.

Pompe, Hedwig, «Zeitung/Kommunikation. Zur Rekonfiguration von Wissen», en *Gelehrte Kommunikation. Wissenschaft und Medium zwischen dem 16. und 20. Jahrhundert*, Jürgen Fohrmann (ed.), Viena, etc. 2005.

Ponsonby, Arthur, *Falsehood in War-Time. Containing an Assortment of Lies Circulated throughout the Nation during the Great War. An amazing collection of carefully documented lies circulates in Great Britain, France, Germany, Italy and America during the Great War*, 4.^a ed., Londres 1928.

Pope, Alexander, «The Temple of Fame. Written in the year 1711», en *The Rape of the Lock and Other Poems*, Geoffrey Tillotson (ed.), 3.^a ed., Londres y New Heaven 1962, págs. 249-289.

Popov, Eugeni, «Wie sie den Hahn gegessen haben», en *Tigerliebe. Russische Erzähler am Ende des 20. Jahrhunderts. Eine Anthologie*, Viktor Jerofejew (ed.), Berlín 1955.

Pöschl, Viktor, *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis*, 3.^a ed., Berlín y Nueva York 1977.

Preisendanz, Wolfgang, «Nachwort», en Wilhelm Raabe, *Horacker*, Stuttgart 1980, págs. 193-212.

Prevention and Control of Mobs and Riots, General Printing Office Washington D. C. 1967.

Qualter, Terence H., *Propaganda and Psychological Warfare*, Nueva York 1962.

Quintiliano, Marco Fabio, *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher*, Helmut Rahn (ed.), vol. 1, Darmstadt 1972 [*Sobre la formación del orador*, libros I-III, trad. de Alfonso Ortega Carmona, Universidad Pontificia de Salamanca, Servicio de Publicaciones, Salamanca 1997].

Raabe, Wilhelm, *Horacker*, epílogo de Wolfgang Preisendanz, Stuttgart 1980.

Rabelais, François, *Gargantua und Pantagruel*, H. y U. Heinze (eds.), Fráncfort del Meno, 1984 [*Gargantúa y Pantagruel*, EDAF, Madrid 1972].

Rambeau, A., «Chaucer's "House of Fame" in seinem Verhältnis zu Dante's "Divina Comedia"», en *Englische Studien. Organ für englische philology unter mitberücksichtigung des englischen unterrichtes auf hoherenschulen [...]*, vol. 3, Heilbronn 1880, reed. Nueva York y Londres 1967, págs. 209-268.

- Raulff, Ulrich**, «Clio in den Dünsten. Über Geschichte und Gerüchte», en *Merkur*, núm. 44, 6 (1990), págs. 461-472.
- , «Der Zeuge der Schlacht Marc Bloch», en *Geschichte als Literatur, Formen und Grenzen der Repräsentation von Vergangenheit*, H. Eggert, U. Profitlich y K. R. Scherpe (eds.), Stuttgart 1990, págs. 196-106.
- , «Münsterbergs Erfindung oder der elektrische Zeuge», en *Freibeuter*, núm. 24 (1985), págs. 33-42.
- , *Ein Historiker im 20. Jahrhundert: Marc Bloch*, Fráncfort del Meno 1995.
- Ribbeck, Otto**, *Geschichte der römischen Dichtung*, vol. 2: Augusteisches Zeitalter, Stuttgart 1889.
- Ries, Wolfgang**, *Gerücht, Gerede, öffentliche Meinung. Interpretation zur Psychologie und Darstellungskunst des Tacitus*, tesis doctoral, Mannheim 1969.
- Ripa, Cesare**, *Della Novissima Iconologia di Cesare Ripa Perugino*, Padua 1625.
- , *Iconología*, 3 vols., Venecia 1669 [*Iconología*, trad. de Juan Barja de Quiroga Losada y Yago Manuel Barja de Quiroga Losada, Akal, Madrid 1987].
- Roberts, John M.**, «The Self-Management of Culture», en *Exploration in Cultural Anthropology. Essays in Honor of George Peter Murdock*, Ward H. Goodenough (ed.), Nueva York, etc. 1964, págs. 433-454.
- Rohrbacher, Stefan, y Michael Schmidt**, *Judenbilder. Kulturgeschichte antijüdischer Mythen und antisemitischer Vorurteile*, Reinbeck 1991.
- Rosnow, Ralph L., y Gary Alan Fine**, *Rumor and Gossip. The social Psychology of Hearsay*, Nueva York, etc. 1976.
- Rosnow, Ralph R.**, «Rumor as Communication: A Contextualist Approach», en *Journal of Communication*, vol. 38 (1), 1998, págs. 12-28.
- Sahlins, Marshall**, «Nachtrag zur Reise von Cook oder le calcul sauvage», en *Inseln der Geschichte*, Hamburgo 1992, págs. 21-45 [*Islas de Historia*, trad. de Beatriz López, Gedisa, Barcelona 1987].
- , *Inseln der Geschichte*, Hamburgo 1992.
- Sarasin, Philip**, *Anthrax. Bioterror als Phantasma*, Fráncfort del #Meno 2004.#
- Schachter, Stanley, y Harvey Burdick**, «A Field Experiment on Rumor Transmission and Distortion», en *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, vol. 50, 3 (1955), págs. 363–371.
- Schmidt, Arno**, «Schwarze Spiegel», en *Leviathan und Schwarze Spiegel*, Fráncfort del Meno 1997 [*Leviatán; Espejos negros*, trad. de Florián von Hoyer y Guillermo Piro, Minotauro, Madrid 2001].
- Schmidt, Michael**, «Nichts als Vettern? Anspielungsstrukturen in Wilhelm Raabes Erzählung "Zum wilden Mann"», en *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 1992, págs. 109-138.
- , «Ritualmordbeschuldigungen und exemplarisches Wissen», en *Stereotypvorstellungen im Alltagsleben. Beiträge zum Themenkreis Fremdbilder-Selbstbilder-Identität. Festschrift für Georg R. Schroubek* (= Müncher Beiträge zur Volkskunde, vol. 8), Helge Gerndt (ed.), Múnich 1988, págs. 44-56.

Schneider, Irmela, «Das "Quasi-Zuhause" des Gerüchts. Zur Theorie des Nachrichtenwerts im 20. Jahrhundert», en Jürgen Broff *et al.*, *Die kommunikation der Gerüchte*, Gotinga 2008, págs. 166-190.

Schramm, Fritz, «Zur Aussagetreue der Geschlechter», en *Zeitschrift für angewandte Psychologie und psychologische Sammelforschung. Zugleich Organ des Instituts für angewandte Psychologie und psychologische Sammelforschung (Instituts der Gesellschaft für experimentelle Psychologie)*, W. Stern y O. Lipmann (eds.), vol. 5, Leipzig 1911, págs. 355 y ss.

Schröder, Ralf, «Literaturgeschichtliche Anmerkungen», en Mijaíl Bulgákov, *Teufeliaden, Erzählungen* (= Gesammelte Werke, vol. 6). Berlín 1904, págs. 301-361.

Shakespeare, William, «König Heinrich IV. Zweiter Teil», en Erich Fried, *Shakespeare-übersetzungen*, Berlín 1986, págs. 71 y ss. [*La primera parte de Enrique IV / La segunda parte de Enrique IV*, trad. de Luis Astrana Marín, Espasa-Calpe, Madrid 1969].

Shibutani, Tamotsu, *Improvised News. A sociological study of rumor*, Indianápolis y Nueva York 1966.

Simmel, Georg, «Zur Psychologie und Soziologie der Lüge» [1899], en *Aufsätze und Abhandlungen 1894 bis 1900*, H.-J. Dahme y D. P. Frisby (eds.), Fráncfort del Meno 1992 (Gesamtausgabe, #vol. 5), págs. 406-419.

Smith, Bruce Lannes, y Chitra M. Smith, *International Communication and Political Opinion. A Guide to the Literature*, Princeton y Nueva Jersey 1956.

Smolczyk, Alexander, y Fritz von Klinggräf, *Auf der Suche nach der verlorenen Revolution. Pariser Spaziergänge mit Mogniss Abdallah*, Berlín 1989.

Sommerfeld, Ralf D., et al., «Gossip as an alternative for direct observation in games of indirect reciprocity», en *Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS)*, vol. 104, núm. 44 (30-X-2007), págs. 17435-17440.

Sófocles, «Ajax», en *Werke*, vol. 2, 6.^a ed., París 1985 [*Tragedias*, trad. de Assela Alamillo, Gredos, Madrid 1981].

–, *König Oidipus*, traducción y epílogo de Ernst Buschor, Stuttgart 1982.

Stahl, Sandra K. D., «The Oral Personal Narrative in Its Generic Context», en *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung*, vol. 18 (1977), págs. 18-39.

Standards and Guidelines for Rumor Control Centers, apéndice a R. L. Rosnow y G. A. Fine, *Rumor and Gossip. The Social Psychology of Hearsay*, Nueva York, etc. 1976, págs. 134-141.

Standards for Agencies Working on the Prevention and Control of Wartime Rumors, apéndice a Gordon W. Allport y L. Postman, *The Psychology of Rumor* [1947], Nueva York 1965, págs. 233-239.

Starobinski, Jean, *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme des Ferdinand de Saussure*, Fráncfort del Meno, etc. 1980 [*Las palabras bajo las palabras: la teoría de los anagramas de Ferdinand de Saussure*, trad. de Margarita N. Mizraji, Gedisa, Barcelona 1996].

Stendhal, *Die Kartause von Parma*, Fráncfort del Meno 1989, págs. 59 y s. [*La*

cartuja de Parma, trad. de Francisco Javier Calzada, Cátedra, Madrid 1995].

Stern, William, «Zur Psychologie der Aussage. Experimentelle Untersuchungen über Erinnerungstreue», en *Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft*, vol. 22 (1902), págs. 315 y ss.

Stevenson, Seth, «Invisible Ink. How the story everyone's talking about stayed out of the papers», en *Slate*, 22-I-98, y en <http://www.drudgereport.com>.

Streck, Bernhard, «Ethnologie als differenzielle Soziologie. Perspektiven und Refraktionen», en *Zeitschrift für Ethnologie*, vol. 122, 1 (1997), págs. 111-120.

Strempe, Heribert von, «Confessions of a German Propagandist. Testimony by Dr. Heribert von Strempe», en *Public Opinion Quarterly*, vol. 10 (1946), págs. 216-233.

Stuart, Campbell (KBE), *Secrets of Crewe House. The Story of a famous Campaign*, Londres, etc. 1920.

Sudbury, Aidan, «The Proportion of the population never hearing a rumour», en *Journal of Applied Probability*, vol. 22 (1985), págs. 443-446.

Szondi, Peter, «Über philologische Erkenntnis», en *Schriften I*, Fráncfort del Meno 1978, págs. 263-286 [*Estudios sobre Holderlin con un ensayo sobre el conocimiento filológico*, trad. de Juan Luis Vermal Beretta, Destino, Barcelona 1992].

Tácito, «Agricola», libro 43, 2, en *Agricola. Germania*, Alfons Städele (ed.), Múnich y Zúrich 1991 [*Agrícola. Germania. Diálogo sobre los oradores*, trad. de J. M. Requejo, Gredos, Madrid 1981].

–, *Annalen*, Erich Heller (ed.), Múnich y Zúrich 1982 [*Anales*, trad. de Crescente López de Juan, Alianza, Madrid 2008].

Tapp, June L., «Children can understand rumor», en *Social Education*, vol. 18 (1953), págs. 163-165 y ss.

–, «Pictures help children conduct a "rumor clinic"», en *Educational Screen*, vol. 32 (1953), págs. 20 y ss.

Teutsche Chronik, 4, 80/9 (octubre 1977), reed. Heidelberg 1975.

Teofrasto, *Caracteres*, Berlín 1995 [*Caracteres*, trad. de Alberto Nodar Domínguez, Cátedra, Madrid 2010].

Thiele-Dohrmann, Klaus, *Der Charme des Indiskreten: eine kleine Geschichte des Klatsches*, Düsseldorf 1995.

Tucídides, *Geschichte des Peloponnesischen Krieges*, Georg Peter Landmann (ed.), Reinbeck 1962 [*Historia de la guerra del Peloponeso*, trad. de Antonio Guzmán Guerra, Alianza, Madrid 2008].

Vernant, Jean-Pierre, «Der reflektierte Mythos», en *Mythos ohne Illusion*, Fráncfort del Meno 1984, págs. 7-11.

–, *Mythos und Gesellschaft im alten Griechenland*, Fráncfort del Meno 1987 [*Mito y sociedad en la Grecia Antigua*, trad. de Cristina Gázquez, Siglo XXI, Madrid 1994].

Veyne, Paul, «Ein Inventar der Differenzen. Antrittsvorlesungen am Collège de France», en *Die Originalität des Unbekannten*, Fráncfort del Meno 1988, págs. 7-42.

Vinogradov, Viktor, «Das Problem des skaz in der Stilistik», en Jurij Striedter (ed.), *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der*

Prosa, München 1988, págs. 169-207.

Virgilio, *Aeneis*, Johannes Gotte, s. l. 1971 [*Eneida*, trad. de Rafael Fontán Barreiro, Alianza, Madrid 1998].

Wander, Karl Friedrich Wilhelm, *Deutsches Sprichwörter-Lexikon. Ein Hausschatz für das deutsche Volk*, vol. 1, Darmstadt 1964.

Wassermann, Felix, *Fama. Geschichte eines Motivs der antiken Dichtung*, tesis doctoral, Friburgo 1920.

Weber, Johannes, «Deutsche Presse im Zeitalter des Barock. Zur Vorgeschichte öffentlichen politischen Rasonnements», en «*Öffentlichkeit*» im 18. Jahrhundert, Hans-Wolf Jäger (ed.), Gotinga 1997, págs. 137-149.

Weingart, Brigitte, «"Rumoritis": Zur Modellierung von Massenkommunikation als Epidemie», en Jürgen Brokoff *et al.*, *Die Kommunikation der Gerüchte*, Gotinga 2008, págs. 278-300.

—, «Viren visualisieren: Bildgebung und Popularisierung», en *Virus! Mutationen einer Metapher*, R. Mayer y B. Weingart (eds.), Bielefeld 2004, págs. 97-130.

Weinrich, Harald, *Linguistik der Lüge. Antwort auf die Preisfrage der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung im Jahre 1964*, Heidelberg 1966.

Werfel, Franz, *Das Lied von der Bernadette*, Fráncfort del Meno 1959 [*La canción de Bernadette: historia de las apariciones de la Virgen de Lourdes*, trad. de Gabriela Moner, Palabra, Madrid 2002].

Willamowitz-Moellendorff, Ulrich von, *Der Glaube der Hellenen*, vol. 1, 2.^a ed., Darmstadt 1955.

Winkle, Stefan, *Geißeln der Menschheit: Kulturgeschichte der Seuchen*, Düsseldorf 1997.

Wolff, Pius Alexander, «Pflicht um Pflicht», en *Dramatische Spiele von Pius Alexander Wolff*, Berlín 1823, págs. 1-58.

Wörterbuch der Religponen, 4.^a ed., Stuttgart 1985.

Würgler, Andreas, «Fama und Rumor. Gerücht, Aufruhr und Presse im Ancien Régime», en *Werkstatt Geschichte*, núm. 15, 5, Politik des Gerüchts (diciembre 1996), págs. 20-32.

Zedler, Johann Heinrich, *Grosses Universal Lexicon Aller Wissenschaften und Künste [...]*, Halle y Leipzig 1735, págs. 20-32.

Zola, Emile, *Mes voyages: Lourdes-Rome. Journaux inédits*, René Ternois (ed.), París 1958 [*Lourdes*, trad. de Miguel Gadea Vernalte, Cabaret Voltaire, Barcelona 2010].

Introducción

¹ Febvre, «Ein Historiker prüft sein Gewissen», pág. 13. Ver referencias completas en la bibliografía.

² Sahlins, *Inseln der Geschichte*, pág. 150.

³ En los últimos años la teoría literaria ha aportado brillantes estudios sobre el rumor, algunos de los cuales tendré ocasión de destacar más adelante. La indagación de las relaciones entre oralidad y estética literaria ofrece un posible punto de partida para un estudio sistemático tal y como se propone en el campo de investigación del *skaz*; ver Ong, *Oralität und Literalität*; Bajtín, *Probleme der Poetik*; Banfield, *Unspeakable sentences*; Eichenbaum, «Die Illusion des "skaz"»; Vinogradov, «Das Problem des "skaz" in der Stilistik».

⁴ Bergmann, *Klatsch* (ver también Thiele-Dohrmann, *Der Charme des Indiskreten*).

⁵ Ver sobre todo la fascinante *Kleine Kulturgeschichte der Lüge* de Dietzsch. Desde la *Linguistik der Lüge* de Harald Weinrich, los partidarios de la pragmática lingüística inspirados por Seattle y Austin han investigado las leyes de los «engaños lingüísticos» (ver Falkenberg, *Lügen*) con resultados desiguales. El volumen *Die Kommunikation der Gerüchte* editado por Jürgen Brokoff, Jürgen Fohrmann, Hedwig Pompe y Brigitte Weingart ofrece inspiradas incursiones en el reino de la habladuría. Entre los más recientes estudios sobre el rumor destaca el fundamentado libro de Lars-Broder Keil y Felix Kellerhoff sobre «noticias falsas relevantes del siglo XX», *Gerüchte machen Geschichte*. El trabajo de Campion-Vincent «Dossier: Rumors and Urban Legends» ofrece por su parte una visión general de las posiciones mantenidas en la investigación sociológica. A diferencia de lo que sucede con la mentira, la filosofía mantiene, por lo que he observado, cierta distancia respecto al fenómeno del rumor, lo que se puede deber a la dinámica transpersonal en la que se mueve. El rumor acostumbra a ser anónimo, tiene un origen difícil de determinar y sólo en raras ocasiones es «intencional», todo lo cual le distingue de la mentira (ver Giese, *Untersuchungen zur sprachlichen Tauschung*).

⁶ Ver sobre todo Kapferer, *Rumeurs*, y la edición alemana. Ver también Evard, «Die alltägliche Ökonomie».

⁷ Sommerfeld, Krambeck, Semmann y Milinski, «Gossip as an alternative».

⁸ Ver Bergson, *Das Lachen*.

⁹ Popov, «Wie sie den Hahn gegessen haben», pág. 283.

¹⁰ Pues el origen no es ningún «comienzo que aclare lo suficiente» (Bloch, *Apologie der Geschichte*, pág. 47).

¹¹ Paul Veyne, «Ein Inventar der Differenzen», pág. 8; la selección del material implica ya una interpretación. «La disposición del material es el estilo del investigador de la naturaleza», escribe Ossip Mandelstam (*Gespräch über Dante*, pág. 101). Sobre el procedimiento que he seguido para la selección interpretativa ver también Peter Szondi, «Über philologische Erkenntnis».

¹² Cassirer, *Philosophie der symbolischen Formen*, pág. 51. Cassirer piensa que la tarea de la filosofía de la cultura consiste en la comprensión y clarificación de esos fundamentos.

¹³ Las notas facilitan las referencias a cuestiones teóricas sobre problemas metodológicos, pues para servir al conocimiento literario e histórico como «labor crítica» la teoría debe probarse también en el análisis y la interpretación y no «en sí misma» (Peter Szondi). Intentaré mostrar, junto al aspecto social de las formaciones estéticas, la forma estética de las prácticas sociales.

¹⁴ Braudel, «La longue durée», pág. 747.

«Voz divina». Mito e historia

¹⁵ Cuento la historia del barbero a partir de las siguientes fuentes: Plutarco, *Lebensbeschreibungen*, pág. 51 y s.; Plutarco, «Über die Schwatzhafigkeit», pág. 230 y s.; Plutarco, *Große Griechen und Römer*, pág. 242. Sobre el rumor en la Antigüedad ver el inteligente y muy inspirado ensayo de Dorothee Gall, «Monstrum horrendum ingens».

¹⁶ Plutarco, «Über die Schwatzhafigkeit», pág. 230.

¹⁷ Pero «a pesar de que lo estaban oyendo de boca de sus propios soldados, que acababan de escapar de la matanza y estaban muy bien informados», los atenienses no quisieron creerles, al menos así lo cuenta Tucídides (Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, VIII, 1).

¹⁸ Geertz, «Dichter Beschreibung», pág. 14.

¹⁹ Hunter, «Gossip and the Politics of Reputation», pág. 302.

²⁰ *Ibid.*, pág. 306.

²¹ Winkle, *Geißeln der Menschheit*, pág. 625.

²² Esquines, *Contra Timarco*, fragmento 130.

²³ Teofrasto, *Charaktere*, pág. 20.

²⁴ Bien podría ser que el barbero entendiera el suceso real como una metáfora dentro de un contexto mitológico de forma similar a los habitantes de Hawai en el siglo XVIII, que veían en el capitán Cook la personificación del dios Lono, lo que terminaría siendo fatal para el adorado viajero; ver Sahlins, «Nachtrag zur Reise von Cook», pág. 23.

²⁵ Pausanias, *Reisen in Griechenland*, 17, 1, pág. 99; ver comentario pág. 453.

²⁶ Homero, *Iliada*, II, 86-93.

²⁷ Homero, *Odisea*, 24, 413; Schadewaldt traduce: «Ossa aber, das Gerücht, die schnelle Botin, ging rings in die Stadt umher und verkündigte den bitteren Tod der Freier und ihr Todesverhängnis» («Osa, el rumor, la veloz mensajera, cruzó la ciudad anunciando la amarga muerte de los pretendientes y su fatal destino»; ver también: Detienne, «La Rumeur», págs. 75 y s. Sobre la suplantación histórica de *ossa* por *pheme* ver: Wassermann, *Fama*, págs. 10 y s.

²⁸ Esquines, «Rede gegen Timarchos», 128.

²⁹ Ver la referencia a los escolios correspondientes en la edición inglesa de Esquines (*The Speeches of Aeschines*, pág. 103).

³⁰ Pausanias, *Reisen in Griechenland*, 17, 1, pág. 99. Esquines menciona también el altar, que «nuestros antepasados dedicaron a Feme como la mayor de las divinidades», ver Gall, «Monstrum horrendum», pág. 28.

³¹ Hesíodo, *Los trabajos y los días*, v. 756 y ss.

³² Willamowitz-Moellendorff, *Der Glaube der Hellenen*, pág. 17.

³³ Hunter ofrece ejemplos, «Gossip», págs. 321 y ss.

³⁴ Riano, el poeta preferido de Tiberio, escribió un poema sobre la *pheme*; se ha perdido también una declamación del gramático griego Heladio del siglo IV d. C., lo mismo que un fragmento sobre la *pheme* de la gran obra de Juan Stobaio, que se conserva sólo en parte (ver Wassermann, *Fama*, págs. 31 y ss.).

³⁵ Eso sostiene al menos Flaceliere, *La vie quotidienne*, págs. 114 y s.

³⁶ La primera cita procede de Barthes, *Mythen des Alltags*, págs. 85 y s. Jean-Pierre Vernant considera (como Schelling) que el mito «no «dice algo distinto», sino exactamente aquello y sólo aquello que no puede ser dicho de otro modo»; ver Vernant, *Mythos und Gesellschaft*, pág. 207. Para el helenista Marcel Detienne los mitos tienen la función de «expresar una parte de la experiencia inmediata que es en sí misma suficiente para repetirse y reproducirse y de ese modo resistir a una interpretación intelectual predispuesta a destruir su unidad» (Detienne, «Mythologie ohne Illusion», pág. 27; cita en el texto).

³⁷ Sófocles, *Áyax*, v. 826, para las siguientes citas *ibid.* v. 977, v. 998.

³⁸ V. 151. Ernst Buschor traduce «ο διός hadnepès pháti» por «sagrada voz de Zeus» («selige Stimme des Zeus»); Jean Bollack opta por «dulce oráculo de Zeus» («Süßklingender Spruch des Zeus»), Bollack, *Sophokles, König Odius*.

³⁹ V. 158. Según la traducción de Bollack («Sag es mir, du Kind der goldenen Hoffnung, / Unsterbliche Stimme»). Menos preciso, Buschor opta por «voz del cielo» («Stimme des Himmels»).

⁴⁰ Píndaro, «Odas ístmicas», IV, 21-24.

⁴¹ Píndaro, «Odas nemeas», v, 1-3; la siguiente cita: Píndaro, «Odas ístmicas», VII, 16-19.

⁴² Böttiger duda de que la Feme adorada en Atenas coincida con la Fama romana; ver Böttiger, *Kleine*

Schriften, pág. 374. Wassermann sostiene una postura parecida en Fama. Detienne, por su parte, identifica las divinidades romana y griega («La Rumeur»).

⁴³ Así Esquilo en su discurso «De falsa legatione» (145), citado por Gall, «Monstrum horrendum», pág. 29.

⁴⁴ Esquilo, *Agamenón*, cito del resumen, pág. 7.

⁴⁵ Esquilo, *Agamenón*, v. 475 y ss.: Humboldt traduce: «Des Wanderstrahls froh Gerücht / durchweiftjetzt schnell die Stadt; aber ob mit Wahrheit auch, wer weiß es? Wer, ob Gottertauschung nicht es ist?» («El rumor del fugaz rayo recorre ahora veloz la ciudad; ¿pero es verdad lo que dice?, ¿quién lo sabe?, ¿quién sabe si no es una invención de los dioses?»).

⁴⁶ Esquilo, *Agamenón*, vv. 485 y 487.

⁴⁷ En el verso 276 se lee «äpteros phátis». La traducción por «sin alas», que sirve también como cita probatoria de «ápteros» en el diccionario de Gemoll, interpreta la *a* como el prefijo *a-* privativo; Wassermann, en cambio, argumenta de forma convincente que se trata de un *a-* intensivo, como en la Niké «ápteros». En ese caso el rumor sería un dicho «que es él mismo todo alas», por lo que estaríamos hablando casi de una personificación.

⁴⁸ Esquilo, *Agamenón*, v. 456.

⁴⁹ Platón, *Werke*, vol. 8, segunda parte, VII, 838d.

⁵⁰ Gill, «Plato on Falsehood», pág. 71.

⁵¹ En el original: «En te odais kai múthois kai lógois»: Platón, *Leyes*, II, 664a; la siguiente cita, ibid. II, 664d, VIII, 838b.

⁵² Detienne, «Mithologie ohne Illusion», pág. 37.

⁵⁴ Vernant, «Der reflektierte Mythos», pág. 9; la siguiente cita, ibid.

⁵⁴ Detienne, «Mythologie ohne Illusion», pág. 42; Detienne (pág. 37) llega incluso a calificar los rumores como el «alma interna de toda mitología».

⁵⁵ La encontramos escondida en el interior de una casa en la *Odisea*, o en la *Helena* de Eurípides, v. 817. Virgilio retoma el componente ctónico en la *Eneida*, cuando presenta a Fama como hermana de Terra.

⁵⁶ Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso*, I, 22; tomo las siguientes citas de los capítulos 20 a 22 del libro I de dicha obra.

⁵⁷ Con esta fórmula, digna de un e. e. cummings, la designa al menos Aquiles Tacio.

Fama, un modelo

⁵⁸ Al menos así se expresa el protagonista del relato «Schwarze Spiegel», un personaje alcohólico y saturnino que comparte varios rasgos con su autor (Schmidt, «Schwarze Spiegel», págs. 87 y 85). El personaje ve la imagen de Weber en la Hamburger Kunsthalle, que visita durante la inspección que lleva a cabo de los restos de Occidente en el norte de Alemania tras el ocaso nuclear. El propio Schmidt había visitado en efecto una exposición sobre la «Griffelkunst»-Vereinigung en la que también se mostraba *El rumor*.

⁵⁹ La fórmula correspondiente rezaba «inmune por la confianza», refiriéndose a la confianza en el Estado nacionalsocialista; ver Max, «Immun durch Vertrauen».

⁶⁰ Dröge, *Der zerredete Widerstand*, pág. 215.

⁶¹ Esselbrügge, «Begegnung mit A. Paul Weber», pág. 23.

⁶² Boussemart, *On me l'a dit*. En adelante cito el breve texto sin indicar la paginación. Se dan fórmulas parecidas en los carteles que se mostraban en las festividades revolucionarias: «*Qu'il est doux de verser son sang pour la Patrie*» (cit. en Lüsebrink y Reichardt, «Colporter la révolution», pág. 75).

⁶³ Después de mayo del 68, Jean Baudrillard consideraba la calle «la forma alternativa y subversiva de todos los medios de comunicación», dado que constituye «un espacio libre de intercambio del habla efímera y perecedera»; ver Baudrillard, «Requiem für die Medien», pág. 101.

⁶⁴ «Dado que el pueblo, que tan poco peso tenía antes en el imperio francés, y que tanto tiene ahora, precisa de instrucción permanente, se invierten todos los esfuerzos en procurársela a través de los libros populares.» *Minerva*, vol. 1, enero-marzo, 1792, págs. 320-323, cit. en Lüsebrink y Reichardt, «Colporter la révolution», pág. 98.

⁶⁵ Lüsebrink y Reichardt, «Colporter la révolution», pág. 79 (cita abreviada).

⁶⁶ Jacques-Marie Boyer-Brun, *Histoire des caricatures de révolte des français*, vol. 1, París, Impr. du Journal du Peuple, 1792, págs. 9 y s., cit. en Lüsebrink y Reichardt, «Colporter la révolution», pág. 91.

- ⁶⁷ Campe, «Briefe aus de Zeit der Revolution», pág. 23.
- ⁶⁸ La cita del folleto dice: «*c'est lui, c'est ce monstre, qui dernièrement avoit jeté l'alarme parmi vous, sur l'accident malheureux arrivé a nos freres dans le plus beau jour de fête*». Führet menciona la cifra más baja de víctimas sin dejar de describir el suceso como una matanza. La cifra más alta procede de otras obras de referencia sobre la Revolución.
- ⁶⁹ «*Récemment encore, un nouveau nuage s'élève sur une des Maisons du Seigneur; OrN ME L'A DIT l'apprend, & le monstre parcourt à l'instant toute la ville*», etc.
- ⁷⁰ Oelsner, «Historische Briefe», pág. 411.
- ⁷¹ Campe, «Brief», págs. 40 y s.
- ⁷² *Ibid.*, pág. 41.
- ⁷³ Farge, *Lauffeuer in Paris*, págs. 12 y s.
- ⁷⁴ Oelsner, «Historische Briefe», pág. 412; también Delumeau, *Angst im Abendland*, pág. 252.
- ⁷⁵ Ver Delumeau, *Angst im Abendland*, pág. 245.
- ⁷⁶ *Ibid.*, pág. 240.
- ⁷⁷ Farge, Revel, *Logik des Aufruhrs*, pág. 108.
- ⁷⁸ *Ibid.*, pág. 103.
- ⁷⁹ Delumeau, *Angst im Abendland*, pág. 247.
- ⁸⁰ Jn, 20, 29.
- ⁸¹ Entrada «Thomas» en: Lurker, *Wörterbuch der Symbolik*; «En la tradición apócrifa y gnóstica» se considera a este apóstol como receptor preferente de la palabra y la revelación de Jesús» (*ibid.*).
- ⁸² Bloch, *Apologie der Geschichte*, pág. 51.
- ⁸³ Ver Szondi, «Über philologische Erkenntnis», págs. 274 y s.
- ⁸⁴ Virgilio, *Eneida*, I, 325.
- ⁸⁵ *Ibid.*, IV, 101
- ⁸⁶ *Ibid.*, IV, 138 y s., y 159.
- ⁸⁷ *Ibid.* IV, 166 y ss.
- ⁸⁸ Un sinónimo temprano de Fama, ver Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 1305. Sobre Fama y su efecto, ver Kraft, «*La figura de Fama*», pág. 25.
- ⁸⁹ Ambas citas proceden de la Elegía XIX; *Goethes Werke*, vol. 1, 1, págs. 258 y 260; ver Glockhammer, «Fama und Amor», págs. 235-253.
- ⁹⁰ Müller, *Gloria Bona*, pág. 33.
- ⁹¹ Müller (*Gloria Bona*, pág. 33) traduce el «*gloria est frequens de aliquo fama cum laude*» de Cicerón (Cicerón, De la invención retórica, 2, 166) como «*Ruhm ist Ruf mit Lob bei vielen*» («la gloria es fama con alabanza de muchos»). Ver Von Müller, pág. 136 y ss. El primer cristianismo reserva el criterio que determina la gloria a la trascendencia. Con Pablo, la *imitatio Christi* pasa a convertirse en el elemento fundamental. No es el reconocimiento de los semejantes, sino el amor al prójimo o *Caritas* lo que remite al más elevado valor trascendental. Tomás de Aquino distinguirá esta *gloria Dei* de la *vana gloria* para separar el principio humano del divino. El lado sombrío de Fama es la *fama mala* o *infamia*. En el derecho canónico y en el secular de la Antigüedad tardía y sobre todo de la Edad Media rige el siguiente principio: quien pierde el reconocimiento de sus semejantes, quien es tenido por «infame», no puede conservar nada de esa pérdida simbólica del capital de la fama y de sus correspondientes consecuencias judiciales, al menos según el *Liber Augustalis* de Federico II.
- ⁹² Goethe, «Lesart zum Faust»; en *Goethes Werke*, vol. 15, ap. 2, pág. 179.
- ⁹³ En los demás casos de la Eneida fama tiene los otros sentidos de renombre y nueva; Fama, con mayúscula, es sólo el rumor. Ver Kraft, «Die Gestalt», pág. 23, así como Ogle, «Dame Gossip's Rôle», págs. 90-119.
- ⁹⁴ Virgilio, *Eneida*, IV, 173 y s.; la siguiente cita, *ibid.*, IV, 196 y s.
- ⁹⁵ *Ibid.*, IV, 217; la siguiente cita, *ibid.*, IV, 220.
- ⁹⁶ Hesíodo, *Teogonia*, 831-835.
- ⁹⁷ Homero, *Iliada* (Schaeffer), 4, 441 y ss.
- ⁹⁸ A eso las reduce Heinze, *Virgils epische Technik*, pág. 305.
- ⁹⁹ Fama no es hija de la tristeza, como pretende Ribbeck (ver Ribbeck, *Geschichte der Römischen Dichtung*, pág. 75). «La figura de Fama no tiene equivalente en la literatura griega» (Poschl, *Die Dichtkunst Virgils*, pág. 107). Algunos filólogos han lamentado la «falta de gusto» de Virgilio reprochándole que Fama carezca de una forma definida, de lo que se resiente, según ellos, la coherencia de la obra (Delande, «Deux allégories», pág. 431; ver también Cartault, *L'art de Virgile*, págs. 311 y s.).

- ¹⁰⁰ Cicerón, *Ad familiares*, VIII, 1, 1.
- ¹⁰¹ Esas «otras cosas» incluían «personas y mercancías, armas y obras de arte, *delikatessen* para la cocina imperial o animales salvajes para los juegos de circo en Roma» (Fontius, «Post und Briefe», pág. 268).
- ¹⁰² Christ, *Geschichte der römischen Kaiserzeit*, pág. 57.
- ¹⁰³ Laurence, «Rumor and Communication», pág. 64.
- ¹⁰⁴ Best, «Literacy and Roman Voting».
- ¹⁰⁵ Laurence, «Rumour», pág. 65.
- ¹⁰⁶ *Ibíd.*, pág. 69.
- ¹⁰⁷ Ver Gall, «Monstrum horrendum ingens», págs. 32 y s.
- ¹⁰⁸ Ovidio, *Metamorfosis*, XII, 39 y ss.
- ¹⁰⁹ Homero, *Odisea*, 12, 323.
- ¹¹⁰ Ovidio, *Metamorfosis*, IX, 138 y s.
- ¹¹¹ Sus descripciones se parecen también, y no sólo en la estructura (así, se asigna también un lugar de residencia a las demás personificaciones); esas personificaciones continúan desempeñando un papel destacado en la literatura posterior: ver Miller, «Some Features».
- ¹¹² Quintiliano, *Sobre la formación del orador*, v, 3, 1.
- ¹¹³ Livio cuenta algo parecido de una época anterior, tras la derrota contra Aníbal en el Lago Trasimeno, ver Livio, *Historia de Roma*, libro XX, 7, 1.
- ¹¹⁴ Christ, *Geschichte*, pág. 182. Este asesinato se convirtió en *primum facinus novi principatus*, modelo de acto violento usurpatorio.
- ¹¹⁵ Tácito describe esto y lo que sigue en los *Anales*, XV, 39, 3.
- ¹¹⁶ Tácito, *Anales*, XV, 39, 3.
- ¹¹⁷ Lion Feuchtwanger les ha rendido un homenaje en su novela *El falso Nerón*.
- ¹¹⁸ Tácito, «Agrícola», libro 43, 2. Sigue Tácito, *Anales*, IV, 11, 1; Tácito se toma muy en serio la crítica de fuentes; así, desmiente el rumor sobre el supuesto asesinato por envenenamiento del hijo de Nerón, Druso, a manos de su padre. Tácito tiene una clara conciencia de la importancia de Fama que sobrepasa la de cualquier historiador de su época, como muestra Wolfgang Ries (*Gerücht, Gerede*). Tácito aborda este fenómeno en unos ciento cincuenta lugares de su obra. Sólo Livio muestra una sensibilidad parecida por la psicología de las masas. Ries (*Gerücht, Gerede*, pág. 189) intuye que «la posibilidad de señalar e interpretar sirviéndose del rumor y la habladuría debe haber atraído fuertemente al artista».
- ¹¹⁹ Heidegger, *Sein und Zeit*, pág. 126.
- ¹²⁰ A diferencia del contenido, el «material es aquello que los artistas tienen a su disposición: las palabras, colores, sonidos y relaciones de toda clase que se les ofrecen como procedimientos globales» (Adorno, *Ästhetische Theorie*, pág. 222).
- ¹²¹ Smolczyk y Von Klinggräf, *Auf der Suche*, pág. 126.
- ¹²² Entre los que se cuentan los carteles, ilustraciones, imágenes, caricaturas y los miles de panfletos aparecidos durante la década revolucionaria. Sólo Jacques-Louis David introdujo más de veinte mil en el mercado (ver Lüsebrink y Reichardt, «Colporter la révolution», págs. 89 y s.).
- ¹²³ Knigge, *Ueber den Bücher-Nachdruck*, pág. 43.
- ¹²⁴ Bosse, *Autorschaft*, pág. 106. Lo que no implica que a partir de entonces perdieran toda vigencia «los privilegios sobre la reimpresión y la venta de la reimpresión de la obras completas de Schiller» (Cotta-Ausgabe, 1837) o de otros autores. La siguiente cita, Bose, *Autorschaft*, pág. 8.

El rumor y el hueco en la habladuría

- ¹²⁵ Flaubert, *Madame Bovary*, pág. 131. Aquí Fama se ha degradado en baratija. Ver Kraft, «Die Gestalt der Fama», pág. 31.
- ¹²⁶ Bernet, «Ein Grab und zwei Pharaonen».
- ¹²⁷ En Horacio, Fama lleva a la posteridad a los romanos virtuosos «en sus alas incansables» («An Sallustius Crispus»); desde la primera época imperial Fama es tratada por los más diversos escritores. Muchos de ellos modifican la disposición y los atributos de la diosa de Virgilio y Ovidio: Valerio Flaco, Silio Itálico, Estacio

Apuleyo, Claudio y otros presentan a la diosa volando sobre mar y tierra o, como Niké, viajando en un carro.

¹²⁸ Braudel, «La longue durée», pág. 743. Braudel distingue –a partir de Claude Lévi-Strauss– tres aspectos a partir de los cuales describir el suceso histórico; como causa y consecuencia, como probabilidad en relación a las «*règles de jeux*», las reglas de juego, y como obligaciones que marcan un acontecimiento, sin determinarlo. El rumor o los rumores no son intemporales, lo que perdura es la amenaza del habla irresponsable sobre el orden social.

¹²⁹ Foucault, *Das Leben der infamen Menschen*, pág. 22, pág. 22, pág. 15.

¹³⁰ Sobre el desarrollo de la prensa escrita a partir de las formas y vías de distribución del correo de noticias ver Weber, «*Deutsche Presse*», págs. 138 y s., y las otras referencias de Weber. Ver también Pompe, «*Zeitung / Kommunikation*».

¹³¹ *Teutsche Chronik*, 9-x-1777, pág. 633. Sobre el doble instrumento de Fama ver el fresco de la Fama voladora de Veronese en la Villa Soranza de Castelfranco. El fragmento conservado del fresco muestra cómo Tiempo se acurruca sobre una nube por encima de Fama en actitud de calma estoica; ver Pignatti, *Veronese*, págs. 104 y s., y Hadeln, *Paolo Veronese*, págs. 121 y s.

¹³² Blumauer, *Virgils Aeneis*, pág. 65.

¹³³ Chaucer, «*Das Haus der Fama*», libro I, vv. 119 y ss. Citas inglesas de Chaucer, «*The House of Fame*». Sobre los paralelismos con Dante, ver Rambeau, «*Chaucer's House of Fame*», págs. 260 y ss. Sobre el rumor en la Edad Media, ver *Médiévales*.

¹³⁴ El mismo Chaucer da el día; en cuanto al mes y al año, ver la introducción a la edición inglesa de Walyter W. Skeat en: Chaucer, «*House of Fame*», pág. XI.

¹³⁵ Chaucer, *Haus der Fama*, I, 381 y s.; las siguientes citas, ibíd., I, 483 y ss., II, 166 y ss.

¹³⁶ Ibíd., II, 254; las siguientes citas: II, 37; II, 341 y ss.

¹³⁷ Ibíd., II, 523; la siguiente cita, ibíd., III, 42.

¹³⁸ Ibíd., III, 270 y ss. Las siguientes citas, ibíd., II, 458, III, 557, y III, 594.

¹³⁹ Ibíd., III, 831 y ss.; la siguiente cita, ibíd., III, 941 y s.

¹⁴⁰ Ibíd., III, 1032 y ss.; las siguientes citas, ibíd., III, 970 y ss., y III, 1018 y ss.

¹⁴¹ Ibíd., III, 1058 y ss. Como en el *Que dit-on?* de París la curiosidad atrae hacia el centro a quienes se encuentran en los márgenes: «Crece círculo sobre círculo / siguiendo todos el mismo patrón» (Chaucer, *Haus der Fama*, II, 291; ver Campe, «*Briefe aus der Zeit der Revolution*», pág. 41).

¹⁴² Chaucer, «*Haus der Fama*», III, 1065.

¹⁴³ Descontento con el final abrupto, el traductor alemán Adolf Döring quiso probar fortuna como poeta prolongando el original. Su versión interpreta la interrupción del texto sólo como el final del sueño: «Y de ese modo, medio asustado, me desperté de mi sueño» (III, 1069 y s.). El traductor no llega sin embargo a ofrecer una imagen del hombre misterioso.

¹⁴⁴ Pope, «*The Temple of Fame*», v. 418. A diferencia de lo que sucede con Chaucer, en Pope el rumor no tiene en su origen una figura propia. Fama representa el rumor y la gloria lo que queda subrayado con la existencia de sus dos casas.

¹⁴⁵ Esta cita y las siguientes están tomadas de Rabelais, *Gargantua und Pantagruel*, vol. 2, págs. 289-291.

¹⁴⁶ «¿Pero cómo debe distinguirse lo posible de lo imposible, y qué criterio seguir para hacerlo?», pregunta Lucien Febvre refiriéndose al siglo que sigue al de Rabelais (Febvre, «*Zwischen dem Ungefähr*», pág. 204).

¹⁴⁷ [Paul Jacob Marpenger], *Anleitung zum rechten Verstand und nutzbarer Lesung Allerhand [...] Zeiungen oder Avisen [...]*, falta lugar [1726], pág. 31; cito siguiendo el instructivo ensayo de Würgler «*Fama und Rumor*», pág. 27.

¹⁴⁸ Febvre, «*Zwischen dem Ungefähr*», pág. 204; Febvre se refiere aquí al anciano de Fama en Rabelais.

¹⁴⁹ Ripa, *Iconología* (1669), pág. 540; imagen de Rumor en pág. 541; de Fama, en pág. 193.

¹⁵⁰ Así se explica el título para *Della Novissima Iconologia* de Ripa.

¹⁵¹ Al mismo tiempo dieron lugar a repertorios de mitemas clásicos accesibles para el conjunto de la Europa culta, contribuyendo de ese modo a la creación de un patrón de cultura universal. Como los libros de emblemas, las iconografías e iconologías utilizan también imágenes, aclaraciones y citas de textos. Los distintos soportes se comentan y complementan de este modo entre sí en consonancia con el *ut pictura poesis* de Horacio, que ve en la poesía *speaking pictures* y en las imágenes *muette Poesie*.

¹⁵² Würgler, «*Fama und Rumor*», pág. 20.

¹⁵³ Campion, «*The Description of a Maske*», pág. 151. El resto de citas siguen también esta edición.

¹⁵⁴ Iñigo Jones diseñó en 1609 un escenario del «*temple of Fame*» para *Masque of Queens* de Jonson, que seguía la descripción de Chaucer.

- ¹⁵⁵ Ben Jonson, *Time Vindicated*, citado en Chew, *Pilgrimage of Life*, pág. 182.
- ¹⁵⁶ Ver Doebler, *Shakespeare's Speaking Pictures*, pág. 17.
- ¹⁵⁷ La crítica más reciente ve ambos dramas como partes de una unidad. Su extensión imposibilita sin embargo que ambos se representen en una sola tarde, lo que hace aún más relevante la aparición de Rumor (ver Iser, *Shakespeares Historien*, págs. 131 y ss.).
- ¹⁵⁸ Shakespeare, «König Heinrich IV. Zweiter Teil», pág. 73.
- ¹⁵⁹ Bacon, *Neues Organon der Wissenschaften*, libro II, aforismo 27, pág. 149.
- ¹⁶⁰ Bacon, *Weisheit der Alten*, págs. 32 y ss. Se refiere a que los rumores son femeninos; los hechos, en cambio, masculinos.
- ¹⁶¹ Ver Briggs, *A Social History of England*, págs. 117 y ss.; sobre la vida de Bacon, ver Krohn, *Francis Bacon*.
- ¹⁶² Bacon, «Bruchstück eines Essays», pág. 263, 265.
- ¹⁶³ Bacon, «Bruchstück», pág. 263.

Antigüedad 1917: la modernidad y la guerra

- ¹⁶⁴ Stendhal, *Kartause*, págs. 59 y s.
- ¹⁶⁵ Cit. de Stendhal, *Kartause*, pág. 614.
- ¹⁶⁶ Raulff, «Der Zeuge der Schlacht».
- ¹⁶⁷ Stendhal, *Kartause*, pág. 96.
- ¹⁶⁸ Benjamin, «Der Erzähler», pág. 439. A finales de 1914 la «Kriegsliteratur-Sammlung der Deutschen Bücherei» contaba ya con 1.836 publicaciones, muchas de la cuales eran recopilaciones de cartas de soldados ya aparecidas en periódicos; ver Langenhove, *Comment nait un Cycle de Légendes*, págs. 186 y ss.
- ¹⁶⁹ Dietsch, *Kleine Kulturgeschichte der Lüge*, pág. 110. Dice el autor que los «trastornos psíquicos» de la Primera Guerra Mundial «se ponen de manifiesto de forma sorprendente con la aparición de una nueva aceptación de la mentira».
- ¹⁷⁰ Norton Cru, *Du témoignage*, págs. 20 y s. La siguiente cita, ibíd. Sobre el efecto de esta obra, ver Raulff, *Ein Historiker im 20. Jahrhundert*, págs. 211 y ss.
- ¹⁷¹ Freud, «Zeitgemäßes über Krieg und Tod», pág. 39.
- ¹⁷² Bloch, «Réflexions d'un historien», pág. 53.
- ¹⁷³ Ibíd.
- ¹⁷⁴ Ver las fundamentales aclaraciones de Raulff («Clio in den Dünsten» y «Der Zeuge der Schlacht»).
- ¹⁷⁵ Raulff, *Ein Historiker im 20. Jahrhundert*, pág. 210.
- ¹⁷⁶ Ver ibíd., pág. 77.
- ¹⁷⁷ Bloch, «Réflexions d'un historien», pág. 41.
- ¹⁷⁸ Bacsko, *Les imaginaires sociaux*, pág. 18.
- ¹⁷⁹ Raulff, *Ein Historiker im 20. Jahrhundert*, pág. 92; ver también ibíd., págs. 81 y ss.
- ¹⁸⁰ Norton Cru, *Du témoignage*, pág. 35.
- ¹⁸¹ Ibíd., pág. 39.
- ¹⁸² Graux, *Les fausses nouvelles de la Grande Guerre*, vol. 1, pág. 4. La obra ocupa veinte volúmenes de los cuales pude consultar ocho en la Bibliothèque Nationale. La obra de Graux está concebida como una recopilación parcial, razón por la que Bloch no aprobó en su trabajo «ni la documentación ni el planteamiento del problema»; ver Bloch, «Réflexion d'un historien», pág. 46.
- ¹⁸³ Stern, «Zur Psychologie der Aussage», págs. 315 y ss.; ver Hartmann, «Eme volkscundliche Erinnerung»; ver también el capítulo final de este libro.
- ¹⁸⁴ Ver Duhr, *Der Lügengeist im Völkerring*.
- ¹⁸⁵ Ponsonby, *Falsehood in War-Time*, pág. 64.
- ¹⁸⁶ *Daily News* del 9-IX-1914, cit. en: Ponsonby, *Falsehood in War-Time*, pág. 63; sobre los lugares del sur de Inglaterra, ver Shibutani, *Improvised News*, pág. 141.
- ¹⁸⁷ Ver Ponsonby, *Falsehood in War-Time*, pág. 64.
- ¹⁸⁸ Marie Bonaparte, *Mythes de Guerre*, págs. 106 y s.

- ¹⁸⁹ *Ibíd.*, pág. 84.
- ¹⁹⁰ Ponsonby, *Falsehood in War-Time*, págs. 102-113. [*Kadaver* significa tanto cadáver como carroña. (N. del T.)]
- ¹⁹¹ Eso escribe el *Time Dispatch* del Richmond americano, cit. en Ponsonby, *Falsehood in War-Time*, pág. 113.
- ¹⁹² Un diario de guerra de un escritor flamenco muestra lo que podía surgir de esos encuentros: «En Vive Saint-Eloy, Waereghem, se esconden unos cincuenta voluntarios en una casa vacía junto a la Chaussée de Gand. De improviso aparecen patrullas alemanas a una distancia de unos cien metros. Los soldados disparan —como de costumbre demasiado pronto— y... alcanzan a un caballo. Las consecuencias: viéndose atacados y no encontrando ningún soldado, los alemanes dedujeron que habían sido civiles quienes les disparaban. Se envía un batallón entero a la localidad y Waereghem es arrasado» (Stijn Streuvels, *In Oorlogstijd. September 1914. Uit het dagboek van Stijn Streuvels*, Amsterdam 1914; citado según Langenhove, *Comment naît un Cycle de Légendes*, págs. 106 y s.).
- ¹⁹³ Keil, Kellerhoff, *Gerüchte machen Geschichte*, pág. 48. El capítulo de Keil y Kellerhoff «Lütticher Gräuel» muestra de forma detallada la relación entre propaganda y rumor. Las ilustraciones, cartas del frente, libros y piezas de teatro pregonan también el acervo narrativo de miembros mutilados y heridos martirizados, ver los artículos del *Kölnische Volkszeitung* de 6, 8, 10 y 11 de octubre de 1914, entre otros.
- ¹⁹⁴ Ver Shibutani, *Improvized News*, pág. 111.
- ¹⁹⁵ Langenhove, *Comment naît un Cycle de Légendes*; ver también: Duhr, *Der Lügengeist im Völkerring*.
- ¹⁹⁶ Eso menciona al menos Lienhardt («The Interpretation of Rumor», pág. 113).
- ¹⁹⁷ *Daily News* del 9-IX-1914; cit. en Ponsonby, *Falsehood in War-Time*, pág. 63.
- ¹⁹⁸ Viktor Schklowski en sus memorias *Sentimentale Reisen* (1923); cit. según Schroder: «Literaturgeschichtlichen Anmerkungen», pág. 343.
- ¹⁹⁹ Bonaparte, *Mythes de Guerre*.
- ²⁰⁰ «La noticia que proviene de lejos [...] disponía de una autoridad que le concedía vigencia, aun en aquellos casos en los que no se la sometía a control. La información, empero, reivindica una rápida verificabilidad» (Benjamin, *Der Erzähler*, pág. 444).
- ²⁰¹ Shibutani, *Improvized News*, págs. 89 y s.; Shibutani (p. 220) clasifica este rumor entre los intensivos.
- ²⁰² Bloch, «Réflexions d'un historien», pág. 54; la siguiente cita, *ibíd.*
- ²⁰³ Graux, *Les fausses nouvelles*, vol. II, pág. 256.
- ²⁰⁴ Keller, «Die mißbrauchten Liebesbriefen», págs. 433 y s.
- ²⁰⁵ Bloch, «Réflexions d'un historien», págs. 433 y s.
- ²⁰⁶ Sobre la historia de la percepción acústica en la Primera Guerra Mundial, ver el fascinante estudio de Julia Encke *Augenblicke der Gefahr*, sobre los «receptores direccionales» de las «tropas del fonómetro», *ibíd.*, págs. 185 y ss.
- ²⁰⁷ «That only truthful statements be made» (Stuart, *Secrets of Crewe House*, págs. 2, 12).
- ²⁰⁸ Stuart muestra una reproducción de este folleto (*Secrets of Crewe House*, pág. 64).
- ²⁰⁹ *Ibíd.*, págs. 92 y s.; la siguiente referencia sobre *William, made in England* procede de la pág. 100.
- ²¹⁰ En el ejército ruso se designaban como «noticias de soldados» los rumores de guerra y variantes semejantes de la comunicación informal en el ejército. «En ellas la moral del ejército se expresa como en ningún otro sitio» (Bysow, «Gerüchte», pág. 421); Bysow (pág. 420) da más ejemplos de esas «noticias de soldados».
- ²¹¹ Todos los datos de este párrafo y el siguiente proceden de Graux, *Les fausses nouvelles*, vol. 2, págs. 247, 255 y s., y 270 y ss.
- ²¹² Bloch, «Réflexions d'un historien», pág. 55.
- ²¹³ Langenhove, *Comment naît un Cycle de Légendes*, pág. 192.
- ²¹⁴ Bernheim, *Einleitung in die Geschichtswissenschaft*, pág. 85. La definición de Georg Friedrich Meier de 1752 es muy parecida: «Un testigo auditivo es, en lo que se refiere a su intención respecto al testimonio levantado, equiparable a un testigo ocular, y debe por lo tanto reunir las capacidades que ello implica [...]. Como testigo auditivo se requieren de él no obstante las siguientes capacidades: 1) debe repetir sólo los testimonios de los testigos oculares capacitados y, por su parte, debe poder aducir como garante un testimonio ocular autorizado. Una leyenda (fama) es un testimonio ofrecido por muchos testigos auditivos sobre un asunto, cuyos testigos oculares son desconocidos. Esos testigos auditivos pueden o bien pertenecer todos a un mismo tiempo, en cuyo caso la leyenda es un rumor difundido (*rumor sine capite*), o bien a tiempos distintos, y entonces se trata de una transmisión oral (*oralis traditio*). La leyenda carece del necesario reconocimiento; 2) debe tener razón suficiente como para poder comprender lo que oye o lee; 3) debe poseer una buena memoria para transmitir a otros las noticias tal y como las ha recibido». Georg Friedrich Meier, *Auszug aus der Vernunftlehre*, pág. 506.

²¹⁵ Bloch, «Que demander á l'histoire?», pág. 8.

²¹⁶ Ponsonby (*Falsehood in War-Time*, págs. 21 y 27) predice el uso de la radio como instrumento de propaganda, resaltando su efectividad sobre los batallones o los cazas. Sobre la «conducción del oído» mediante técnicas acústicas de propaganda tras la Primera Guerra Mundial, ver Encke, *Augenblicke der Gefahr*, pág. 193.

María y otros objetos volantes.

Excurso sobre direcciones

²¹⁷ Dieck, «Die Weltuntergang am 17. März 1949 in Südhannover», pág. 711; las siguientes citas sobre este caso, ibíd., págs. 719, 713, 708, 706. El excuso sobre la dirección de las miradas de Fama se basa en mi ensayo «Maria und Andere Ufos, oder; Der Erzählforscher», en el volumen de homenaje a Eberhard Lämmert.

²¹⁸ Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, pág. 25.

²¹⁹ Cantril, *The invasion from Mars*, pág. 53.

²²⁰ Welles rodó poco después *Citizen Kane*; Koch partió de borradores y esbozos de escenas para componer el guión de *Casablanca*.

²²¹ Cantril, *The Invasion*, pág. 53. Las siguientes citas, ibíd., págs. 94, 91, 93.

²²² Si no se indica lo contrario, sigo aquí a Angelika Greß, *Treibhaus im Winter*.

²²³ Citado según Kevin Mc Clure, *Beweise: Erscheinungen der Jungfrau Maria*, pág. 54.

²²⁴ Lápplé, *Die Wunder von Lourdes*, pág. 39.

²²⁵ Ver Greß, *Treibhaus*.

²²⁶ Werfel, *Das Lied von Bernadette*, pág. 55, pág. 8 (prólogo).

²²⁷ Boyle, T. C., «Das Wunder von Ballinspittle», págs. 198-210.

²²⁸ Zola, Émile, *Mes voyages: Lourdes-Rome*, pág. 15; ver Greß, *Treibhaus*.

²²⁹ Ver Lienhardt, «The interpretation of rumor», pág. 128.

El estigma o la poética del rumor

²³⁰ Cito y traduzco de Morin, *La rumeur d'Orléans*. Seguramente la testigo se equivoca en la fecha, se trata del 31 de mayo.

²³¹ Ibíd., pág. 23.

²³² Ibíd., pág. 142; la siguiente cita, ibíd.

²³³ Ibíd., pág. 19. El rumor de Rouen de 1966 no recurre a motivos antisemitas; ver Morin, *Rumeur*, págs. 218 y s. Morin menciona entre otras la revista *Noir et Blanc* del 6 al 14 de mayo de 1969.

²³⁴ Pius Alexander Wolff, para quien Goethe escribió sus *Reglas para actores*, llegó a hacer del traficante de esclavos judío una figura teatral antisemita. Ver al respecto, y sobre el entorno de este teatro, Neubauer, *Judenfiguren*, pág. 53; Wolff, «Plicht um Plicht», págs. 1-58.

²³⁵ «Si un texto es equiparable a su posterior narración es porque su lienzo ha permanecido en blanco, porque la poesía no ha hecho mella en él» (Mandelstam, *Gesprach über Dante*, pág. 113).

²³⁶ Ver Neubauer, *Judenfiguren*, págs. 10 y ss.

²³⁷ Ver Schmidt, «Ritualmordbeschuldigungen».

²³⁸ Sigismund Hosemann, *Das schwer zu bekennende Juden-Hertz* (1699); cit. de Rohrbacher, Schmidt, *Judenbilder*, pág. 280.

²³⁹ Hsia, *Trient* 1475; ver también Polanyi, *Implizites Wissen*, pág. 20.

²⁴⁰ Hsia, *Trient*, págs. 80 y ss.

²⁴¹ Schmidt, «Ritualmordbeschuldigungen», pág. 48.

²⁴² Delhoven, *Die rheinische Dorfchronik*, págs. 231 y s. Sobre el contexto de este caso, ver Neubauer, *Judenfiguren*, págs. 10-34.

- ²⁴³ Sobre la transformación de la masa estática en masa depredadora, ver Canetti, *Masse und Macht*, págs. 62 y ss.
- ²⁴⁴ Delhoven, *Dorfchronik*, pág. 232.
- ²⁴⁵ Ibíd., pág. 21; la siguiente cita, ibíd., pág. 232.
- ²⁴⁶ Blum, Herlosohn (ed.), *Allgemeines Theater-Lexikon*, vol. 7, pág. 36; ver también Le Bon, *Psychologie der Massen*.
- ²⁴⁷ Adorno, *Minima Moralia*, pág. 141; ver también «La profanación de los cementerios no es un exceso del antisemitismo, es el antisemitismo mismo», Horkheimer y Adorno, *Dialektik der Aufklärung*, pág. 164.
- ²⁴⁸ Jakobson, Pomorska, *Poesie und Grammatik*, pág. 21.
- ²⁴⁹ Esta cita y la siguiente: Streck, «Etnologie», págs. 119 y s.; «Los auténticos procesos se llevan a cabo en la oralidad» (p. 116).
- ²⁵⁰ Ver Dieck, «Der Weltuntergang»; ver Lauf, *Gerücht und Klatsch*.
- ²⁵¹ *Mademoiselle (F/GB 1965)*, grabación original.
- ²⁵² Kleist, *Die Familie Schroffenstein*, i, I, pág. 10.
- ²⁵³ Goffman, *Stigma*, pág. 36.
- ²⁵⁴ Ibíd., págs. 170 y 167.
- ²⁵⁵ Gógol, *Die toten Seelen*, pág. 12.
- ²⁵⁶ Esta cita y las siguientes, ibíd., págs. 270, 263, 270 y 275.
- ²⁵⁷ Esta cita y las siguientes, ibíd., págs. 308, 312 y s., y 322.
- ²⁵⁸ Colson, *The Makah Indians*.
- ²⁵⁹ Bulgákov, «Die Abenteuer Tschitschikows», pág. 86.
- ²⁶⁰ Gluckman, «Gossip and Scandal», págs. 312 y 307. El criterio central para distinguir el chisme y el rumor, incluso la (pseudo)privacidad, tiene sólo una importancia secundaria para Gluckman (ver Paine, «Gossip and transaction»). Bergmann (*Klatsch*) ofrece una panorámica de la investigación sobre el chisme.
- ²⁶¹ Roberts, «The Self-Management», pág. 441.
- ²⁶² Lessing, «Hamburgische Dramaturgie», pág. 11; Adorno, «Titel», pág. 331.
- ²⁶³ Raabe, *Horacker*, pág. 8.
- ²⁶⁴ Meurger, «Les félins», y Delacampagne, «À propos des cagots».
- ²⁶⁵ Raabe, *Horacker*, pág. 21, la siguiente cita, ibíd., pág. 91.
- ²⁶⁶ Ver Michael Schmidt, «Nichts als Vettern?», pág. 134.
- ²⁶⁷ Raabe, *Horacker*, pág. 90; la siguiente cita, ibíd.
- ²⁶⁸ Los ejemplos son de Brednich, *Sagenhafte Geschichten*.
- ²⁶⁹ Raabe, *Horacker*, pág. 90; la siguiente cita, ibíd.
- ²⁷⁰ Esta y la siguiente cita de Malinowski, «Das Problem», pág. 338, pág. 346.
- ²⁷¹ Jakobson, «Linguistik und Poetik», pág. 91.
- ²⁷² Malinowski, «Problem», pág. 350.
- ²⁷³ La gran novela de Andres Maier titulada *Klausen* es un destacado ejemplo de cómo la poética del rumor puede resultar también productiva como poética literaria. La más reciente biología evolucionista confirma la importancia de lo fáptico; ver Dunbar, *Klatsch und Tratsch*.
- ²⁷⁴ Raabe, *Horacker*, pág. 91; la siguiente cita, págs. 90 y s., y 57.
- ²⁷⁵ Heidegger, *Sein und Zeit*, pág. 127; la siguiente cita, ibíd.
- ²⁷⁶ Raabe en una carta; cit. de Preisendanz, «Nachwort», pág. 203.
- ²⁷⁷ Raabe, *Horacker*, págs. 56 y s.; las siguientes citas, ibíd., págs. 57, 57 y 91.
- ²⁷⁸ Keller, «Das verlorne Lachen», pág. 584; la siguiente cita, ibíd., págs. 611 y s., y 612.
- ²⁷⁹ Las obras de Jane Austen, George Meredith, William Thackeray serían ejemplos representativos. Sobre Ludwig Tieck, ver Fohrmann, «Kommunikation und Gerücht», en: Brokoff, Fohrmann, Pompe y Weingart, *Die Kommunikation der Gerüchte*, Gotinga 2008, págs. 7-13.
- ²⁸⁰ Malinowski, «Problem», pág. 350.
- ²⁸¹ Aristóteles, *Nikomachische Ethik*, pág. 140; ver también Gluckman, «Gossip».
- ²⁸² Becker, *Jakob der Lügner*, pág. 32; las siguientes citas, págs. 26 y 53.
- ²⁸³ Ver Simmel, «Psychologie und Soziologie», pág. 413.
- ²⁸⁴ Becker, *Jakob der Lügner*, pág. 102; las siguientes citas, pág. 83.
- ²⁸⁵ Ibíd., pág. 36; la siguiente cita, ibíd., pág. 73.

- ²⁸⁶ *Ibíd.*, pág. 164; la siguiente cita, *ibíd.*, pág. 169.
- ²⁸⁷ Jurek Becker plantea también en otras partes del libro con una sutil dialéctica la idea de que la verdad sigue antes la vía del oído que la de la vista. El narrador de *Bronstein Kinder* averigua también espiando la verdad sobre su padre y los amigos de este; ver Becker, *Bronsteins Kinder*, pág. 223.
- ²⁸⁸ Geertz, *Dichte Beschreibung*, pág. 21.
- ²⁸⁹ Ver Greenblatt, «Grundzüge», págs. 119 y s.
- ²⁹⁰ Gadamer, *Wahrheit und Methode*, pág. 112.
- ²⁹¹ Ver Huizinga, *Homo Ludens*, pág. 16; sobre la crítica al concepto de juego de Huizinga, ver Caillouis, *Die Spiele*.

«Clínicas del rumor» y otras formas de control

- ²⁹² Bacon, «Bruchstück», pág. 265; la siguiente cita de: *Sächsische Vaterlands-blätter*, Leipzig, 1843, núm. 168, cit. en Wander, *Deutsches Sprichwörter-Lexikon*, 1578.
- ²⁹³ Farge, *Lauffeuer*, pág. 36.
- ²⁹⁴ Sälter, «Gerüchte als subversives Medium», pág. 12.
- ²⁹⁵ Farge, *Lauffeuer*, pág. 39; la siguiente cita, *ibíd.*, pág. 36.
- ²⁹⁶ Würbler, «Fama und Rumor», págs. 24 y s.
- ²⁹⁷ Entrada «rumeur»; en *Encyclopaedie*, 1.^a ed., págs. 175 y ss.
- ²⁹⁸ Leclerf y Parker, *L'affaire Tschernobyl*, pág. VIII. Leclerf y Parker ven el asunto de Chernóbil como una campaña mediática orquestada por las autoridades soviéticas. La atracción del tema conduce una y otra vez al mismo modelo desde la Segunda Guerra Mundial. En efecto, esas estrategias son parte de una política organizada, como muestra Carole Gallagher en su libro de entrevistas (*American Ground Zero*).
- ²⁹⁹ Sobre las estrategias del MfS Eisenfeld, ver «Gerüchteküche DDR», así como las omisiones del especialista en la KGB John Barron («Dezinformatsiya»).
- ³⁰⁰ Musäus, cuento 3, 116, cit. en Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, 3758.
- ³⁰¹ Sobre los «hombres en la sombra», los carteles «Pst» y sus contrapartidas inglesas, ver Fleischer, «Feind hört mit!».
- ³⁰² Reproducciones en Allport y Postman, *Psychology of Rumor*, pág. 16.
- ³⁰³ Fleischer, «Feind hört mit!», pág. 230.
- ³⁰⁴ Fleischer, «Feind hört mit!», parte ilustrada, y Allport y Postman, *Psychology of Rumour*, pág. 16.
- ³⁰⁵ Knapp, «A Psychology of Rumour», pág. 33.
- ³⁰⁶ Knapp, «A Psychology of Rumour», pág. 22. Allport y Postman retomarán la definición de Knapp.
- ³⁰⁷ Rosnow, Fine, *Rumour and Gossip*, pág. 121; el dato de los 1.100 rumores, en Faye, «Governing the Grapevine», pág. 10.
- ³⁰⁸ Brigitte Weingart, «Rumoritis», pág. 297; Olaf Briesse ha estudiado la «aceleración de la histeria» («Gerüchte als Ansteckung», pág. 270), que parte de la metáfora de la infección, y Philip Sarasin describe en su ensayo *Anthrax* cómo, tras los atentados del 11 de septiembre, el gobierno estadounidense empieza a emplear metáforas relacionadas con la infección de forma propagandística. Sobre el tema de la infección, ver también los trabajos reunidos en Mayer y Weingart (eds.), *Virus*.
- ³⁰⁹ Caplow, «Rumors in War», pág. 298; ver al respecto el relato de una de las oficiales, familiarizadas con la diseminación de rumores en Asia: Macdonald, *Undercover Girl*.
- ³¹⁰ Caplow, «Rumors in War», pág. 298.
- ³¹¹ «Standards for Agencies», pág. 235.
- ³¹² Cit. en Allport y Postman, *Psychology of Rumor*, pág. 19.
- ³¹³ Ver Arndt, *World of Mouth Advertising*.
- ³¹⁴ Así lo declara en protocolo tras la guerra un funcionario de la embajada alemana en Washington encargado de las acciones de propaganda; ver Stremmel, «Confessions», pág. 231.
- ³¹⁵ «Standards for Agencies», pág. 238. La invasión radiofónica de Marte supuso un empuje para la psicología empírica. Cantrill (*The Invasion*) ofrece una descripción detallada de los sucesos. Sobre la recreación dramática de los hechos, ver Neubauer, «Frei von Harmonie», págs. 68-71. Allport investigó también

la *War of the Worlds* como el prelude en el estudio de los rumores.

³¹⁶ Allport y Postman, *Psychology of Rumor*, pág. 21.

³¹⁷ Ver Derrida, «Signatur, Ereignis, Kontext», págs. 135 y ss. Ver también la observación de Karl Marx en la *Introducción a la crítica de la economía política*: «¿Qué es Vulcano al lado de Roberts et Co., Júpiter al lado de Blitzableiter y Hermes al lado del Crédit Mobilier? Toda mitología supera, domina y modela las fuerzas de la naturaleza en la imaginación y por la imaginación: desaparece por lo tanto con el dominio real sobre ella. ¿Qué será de Fama al lado de Printinghouse Square?» (Marx, *Einleitung zur Kritik der politische Ökonomie*, pág. 641).

³¹⁸ Foucault, «Was ist ein Autor?», pág. 10. Sobre la relación entre fama, autor y medios de comunicación ver el gran ensayo de Hedwig Pompe «Zeitung / Kommunikation», así como Irmela Schneider, «Das "Quasi-Zuhause" des Gerüchts».

³¹⁹ Allport y Lepkin, «Wartime Rumors», págs. 13, 7 y 35.

³²⁰ Allport y Postman, *Psychology of Rumor*, pág. 219.

³²¹ Knapp, «A Psychology of Rumor», pág. 35.

³²² *Ibid.*, pág. 36.

³²³ Klemperer, *LTI*, pág. 293.

³²⁴ Ver Droge, *Der zerredete Widerstand*, pág. 214; ver también Dördelmann, *Macht der Worte*.

³²⁵ Droge, *Der zerredete Widerstand*, pág. 215; ver también págs. 60 y ss.

³²⁶ Dower, *Japan*, pág. 110; ver también págs. 117 y ss.

³²⁷ Comtesse, *Der strafrechtliche Staatsschutz*, pág. 51. El especialista en derecho público Comtesse cuestiona el sentido de la penalización: «En cuanto el autor sabe con certeza que lo que dice es cierto o falso deja de tratarse de un rumor» (pág. 51).

³²⁸ Ettinger, «Foreign Propaganda», pág. 336.

³²⁹ Knapp, «A Psychology of Rumor», pág. 37. Cathy Faye describe los enconados conflictos entre los psicólogos sociales implicados en las *clinics* por un lado y las autoridades como el OWI por el otro. El OWI trató de estandarizar el trabajo de las *clinics* mediante una *rumor bible* propia de treinta páginas; ver Faye, «Governing the Grapevine», pág. 14.

³³⁰ Ver Smith y Smith, *International Communication*, págs. 48 y s. Ver también Festinger Back, *Theory and Experiment*.

³³¹ Allport y Postman, *Psychology of Rumor*, pág. 2.

³³² Tapp, «Pictures help children conduct a "rumor clinic"»; ver también «Children can understand rumor».

³³³ Knopf, *Rumors, Race and Riots*, págs. 33 y ss.; ver también Knopf, «Rumor Controls».

³³⁴ National Advisory Commission, *Report*, pág. 173. Este informe fue precedido de un documento similar del FBI; en un manual sobre *Prevention and Control of Mobs and Riots* (Washington, D. C., General Printing Office, 1967, pág. 26) se dice: «Los rumores comienzan como historias de ofensas, se difunden como historias de inminentes disputas y terminan convirtiéndose en relatos infecciosos sobre comportamientos intolerables, como peleas, etc.».

³³⁵ «Standards and Guidelines», pág. 134.

³³⁶ Ver Knopf, *Rumors, Race*, pág. 302.

³³⁷ Así lo anuncia el *Post-Tribune* a finales de agosto de 1970. Citado a partir de Knopf, *Rumors, Race*, pág. 307.

³³⁸ Knopf, *Rumors, Race*, pág. 305.

³³⁹ *Ibid.*, pág. 311.

³⁴⁰ «Standards and Guidelines», pág. 137.

³⁴¹ Bohm, «Jubel nach dem Urteil in Los Angeles».

³⁴² «Si todos se toman a sí mismos y a su entorno por el centro, no hay centro alguno», Negt y Kluge, *Geschichte und Eigensinn*, pág. 357.

³⁴³ Carta publicitaria del *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, febrero de 1995.

³⁴⁴ Meyn, «Clinton ein Opfer des Internet?».

³⁴⁵ Schneider, «Das "Quasi-Zuhause" des Gerüchts», pág. 167.

³⁴⁶ Kornelius, «Das dreiste Geschäft».

³⁴⁷ Stevenson, «Invisible Ink».

³⁴⁸ Mertens, *Kaffeekochen für Millionen*, pág. 69.

³⁴⁹ *Ibid.* Sobre el tema Internet y rumor, ver también mi artículo «Quasi Fakten», págs. 212-214.

³⁵⁰ La «Nueva Jerusalén» no es tampoco la metáfora más acertada del ci-berespacio (ver Böhme, «Mediale

Projektionen», pág. 74).

³⁵¹ Ovidio, *Metamorfosis*, XII, 39 y ss.

³⁵² La «nueva invisibilidad» de la red ofrece «nuevas oportunidades para la difusión de rumores» (Plake, Jansen y Schumacher, *Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit*, pág. 130).

La búsqueda de la fórmula del rumor

³⁵³ El informe de Münsterberg, cit. en Oppenheim, «Zur Psychologie des Gerüchtes», págs. 354 y s., igual que las siguientes citas. Ver también Raulff, «Münsterbergs Erfindung».

³⁵⁴ Durkheim, *Regeln der soziologischen Methode*, pág. 114.

³⁵⁵ Jaffa, «Ein psychologisches Experiment», págs. 79 y s.

³⁵⁶ Stern, «Zur Psychologie der Aussage», pág. 315. Andreas Hartmann redescubrió al gran propulsor de la psicología y el folclorismo; ver Hartmann, «Eine volkskundliche Erinnerung».

³⁵⁷ Ver Bernheim, *Einleitung*, págs. 81 y s.

³⁵⁸ Stern, «Psychologie», pág. 325; la siguiente cita, *ibíd.*, pág. 327.

³⁵⁹ Jaffa, «Ein psychologisches Experiment», págs. 94 y s.

³⁶⁰ Stern, «Psychologie», pág. 363; la siguiente cita, *ibíd.*, pág. 326.

³⁶¹ Ver Schramm, «Zur Aussagetreue».

³⁶² Oppenheim trabajó con «mujeres de 20 a 28 años, una profesora de gimnasia, una bibliotecaria y dos colaboradoras del grupo de trabajadores sociales de Breslau»; Oppenheim, «Psychologie», pág. 358; la siguiente cita, *ibíd.*, pág. 353.

³⁶³ La investigación de leyendas considera también cuestionable el concepto de una versión original; ver Starobinski, *Wörter unter Wörtern*, pág. 13, y Stahl, «The Oral Personal Narrative», págs. 35 y s. Sobre la historia de la investigación de rumores en la psicología, ver Bordia y DiFonzo, «When social psychology became less social»: los autores se suman al principio sobre psicología grupal que Jamuna Prasad desarrolló en India en los años treinta a partir de los rumores que suscitó un terremoto.

³⁶⁴ Gennep, *La formation de légends*, págs. 158 y s., donde se refiere también la escena con el payaso que tuvo lugar en Gotinga.

³⁶⁵ Toda teoría sobre fenómenos de la opinión pública tiene elementos metafóricos; ver Black, «Metaphors», pág. 280.

³⁶⁶ Bysow, «Gerüchte», pág. 421; la siguiente cita, *ibíd.*

³⁶⁷ Ver mi emisión radiofónica *Das unsichtbare Wild*.

³⁶⁸ Winkle, *Geißeln der Menschheit*, pág. XXII.

³⁶⁹ Brigitte Weingart, «Viren visualisieren», pág. 126.

³⁷⁰ Bysow, «Gerüchte», págs. 304 y s.

³⁷¹ Günzel en mi emisión radiofónica *Das unsichtbare Wild*.

³⁷² *Ibíd.*

³⁷³ Dunstan, «The Rumour Process», pág. 764. Ver por contra Heuser, *Gewöhnliche Differentialgleichungen*, págs. 26 y s. Se ha llegado a intentar determinar, en los casos

en que se produce la total difusión de un rumor, qué parte de la población permanece ajena a él.

³⁷⁴ Günzel, en Neubauer, *Das unsichtbare Wild*.

³⁷⁵ Grimm, *Deutsche Wörterbuch*, iv, 1, 2, 3753. Ver la entrada «Gerücht ist der Klage Anfang»; en: Wander, *Deutsches Sprichwort-Lexikon*. En la Edad Media el rumor era una «llamada a las armas, que todo hombre capaz de luchar estaba obligado a seguir y al que acompañaban el sonido de los cuernos y el repicar de las campanas»; para eludir la acusación de un rumor debían señalarse al menos treinta y seis conjurados, de lo contrario la ejecución era inevitable; ver Brockhaus, *Allgemeine Encyclopädie*. En el siglo XIX el rumor podía aún ser motivo suficiente para iniciar un proceso penal, como la denuncia; ver Perger, *UniversalLexikon*, entrada «Criminalprocesse». Ver Zedler, *Grosses Universal Lexikon*, entrada «Gerücht».

³⁷⁶ «Über die Natur des Menschen Peri physios anthropou», c. 10; cit. en Winkle; *Geißeln der Menschheit*, pág. XIII.

³⁷⁷ Allport y Postman, *The Psychology of Rumor*, pág. 43.

³⁷⁸ Experimentos posteriores confirmaron la fórmula del rumor de Allport; ver Schachter y Burdick, «A Field Experiment», pág. 371. Ver en cambio Ros-now, «Rumor as Communication», págs. 18 y s.

³⁷⁹ Lauf, *Gerücht und Klatsch*, págs. 135 y s.

³⁸⁰ Ver A. Chorus, *The Basic Law of Rumor*, en *The Journal of Abnormal and Social Psychology*, núm. 48 (1953), págs. 313 y ss.; cit. según Fine y Severance, «Gerücht».

³⁸¹ Lienhardt, «The Interpretation of Rumor», pág. 130.

³⁸² *Ibid.*, pág. 128.

³⁸³ Shibutani, *Improvised News*, págs. 13 y s.

³⁸⁴ Jung, «Ein Beitrag zur Psychologie des Gerüchtes», pág. 43; las siguientes citas págs. 44 y s.

³⁸⁵ Starobinski, *Wörter unter Wörtern*, pág. 13. Starobinski ve en esas «imaginaciones» el «principal factor en la transformación» de un relato.

³⁸⁶ Rolf Wilhelm Brednich en mi emisión radiofónica *Das unsichtbare Wild*. De otro parecer es Jules Gritti (*Elle court*, pág. 105): «El rumor no se valora a sí mismo, no se contempla a sí mismo ni puede hacerlo».

³⁸⁷ Sobre ello da cuenta más de un caso en este libro. El espía de Braisne sustituye de forma metafórica al comerciante de Bremen; los «calabozos» de los probadores son una sinécdoque del cautiverio y padecimiento de las jóvenes en el moderno Orleans, y el pobre «judío Sekel» de Dormagen se presenta como una metonimia del judío como deicida por excelencia.

³⁸⁸ Definición según *Der neue Brockhaus*.

³⁸⁹ Jung retoma su interpretación psicoanalítica de los rumores en una fase posterior de su labor investigadora, cuando trata los avistamientos de ovnis como visiones colectivas; ver Jung, «Ein moderner Mythos». Sobre la dimensión mítica de los rumores de ovnis ver también Dégh, «UFO's and how Folklorists Should Look at Them».

³⁹⁰ Ovidio, *Metamorfosis*, XII, 48; la siguiente cita, *ibíd.*, 49.

Agradecimientos

Tuve la inmensa fortuna de encontrar en las observaciones críticas de Eberhard Lämmert un estímulo permanente a mi trabajo. El Servicio Alemán de Intercambios Académicos apoyó mi labor investigadora en la Maison des Sciences de l'Homme en París y una beca de estudios concedida por la Deutsche Forschungsgemeinschaft me permitió llevar a cabo la elaboración final del texto.

Étienne Frangois y Jakob Vogel organizaron un congreso en el Centre Marc Bloch de Berlín que me brindó la ocasión de exponer mis primeras reflexiones en torno al tema del «control de rumores»; por su parte, Jörg Dieter Kogel, de Radio Bremen, me propuso la redacción de un programa sobre «ciencia y rumor»: ambos trabajos inspiraron sendos capítulos del presente libro. Desde que apareciera la primera edición de *Fama* han sido diversos los lugares donde he podido exponer mis aportaciones. Entre ellos quisiera destacar, por lo que tuvo de estimulante, el congreso sobre Fama organizado por el Departamento de germanística, literatura comparada y estudios culturales de la Universidad de Bonn en otoño de 2006. Jürgen Brokoff, Jürgen Fohrmann, Hedwig Pompe y Brigitte Weingart tuvieron la gentileza de dejar a mi cargo la edición del volumen resultante del congreso «La comunicación de rumores» (Gotinga 2008).

Son muchas las personas que han contribuido a hacer posible *Fama*; en primer lugar, mi lectora Christiane Schmidt, por la primera edición de 1998 para Berlin Verlag, y Andreas Rötzer, responsable de esta nueva edición. Quisiera mencionar asimismo a Aurore Blanc, Pierre Bourdis, Dominique Bourel, Rolf Wilhelm Brednich, Olaf Brieze, Christoph D. Brumme, Jörn Damkröger, Bernhard Debatin, Steffen Dietzsch, Ralph Dutli, Kerstin Ebeling, Arlette Farge, Michael Fröhling, Dorothee Gall, Gennaro Ghirardelli, Frank Gotta, Stephen Greenblatt, Harald Günzel, Andreas Hartmann, Helwig Hassenpflug, Lutz Jahrmarkt, Antonis Hilbers, Alexander Kosenina, André Kostolany, Margarete Kraft, Frank Meilchen, Peter Meisenberg, Wolfgang Mendler, Mathias Mertens, Anne Micallef y Christoph Ziermann, Dieter Müller, mis padres Marie-Theres y Hanns Neubauer, mis hermanos Thomas y Dominik, Elisabetta Niccolini, Falk Nordmann, Maurice Olender, Kai Perschau, Krzysztof Pomian, Ulrich Raulff, Henning Ritter, Uwe Schmitt, Christoph Strieder y Denis Thouard.

Las mejores páginas de *Fama* no existirían sin las charlas que mantuve con David Bernet, Michael Schmidt y Christiane Seiler. A ellos y a todas las instituciones mencionadas deseo dirigir mi más sincero agradecimiento por su ayuda.

Notas del traductor

«Voz divina». Mito e historia

* «Voz divina», elidido en la traducción al español que aquí se sigue. (*N. del T.*)

Fama, un modelo

* Región perteneciente al estado federal de Alta Austria. (*N. del T.*)

El rumor y el hueco en la habladuría

* Para facilitar la comprensión del texto se ha sustituido el «satén» de la traducción original al español por «satén». (*N. del T.*)

* La versión española que aquí manejamos traduce «Decir Sí», la alemana del original: «Habladuría». (*N. del T.*)

Créditos

Título original: *Fama. Eine Geschichte des Gerüchts*

Edición en formato digital: abril de 2013

© De la imagen de cubierta: Volker Straeter, Agencia bdmdesign

© Matthes & Seitz Berlin, Germany, 2009

© De la traducción, Germán Garrido Miñambres, 2013

© Ediciones Siruela, S. A., 2013

c/ Almagro 25, ppal. dcha.

28010 Madrid

Diseño de cubierta: Ediciones Siruela

Todos los derechos reservados. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-15803-50-8

Conversión a formato digital: El poeta (edición digital) S. L.

www.siruela.com

Índice

Portadilla	2
Dedicatoria	5
Citas	6
FAMA	7
Introducción	8
«Voz divina». Mito e historia	14
Fama, un modelo	30
El rumor y el hueco en la habladuría	52
Antigüedad 1917: la modernidad y la guerra	74
María y otros objetos volantes. Excurso sobre direcciones	92
El estigma o la poética del rumor	99
«Clínicas del rumor» y otras formas de control	121
La búsqueda de la forma del rumor	144
Glosario: un alfabeto del rumor	161
Bibliografía	164
Notas	181
Agradecimientos	196
Notas del traductor	198
Créditos	199