

## ALGUNOS SÍMBOLOS DE NUESTRA CRISIS \*

Domingo Araya

**E**stamos, como siempre en la vida humana, naciendo y muriendo, es decir, en crisis. Lo preocupante sería no estarlo ya que vivir es estar en crisis, no estar nunca plenamente ajustados o definitivamente terminados.

Sin embargo, en la vida de los hombres o de las culturas, hay momentos en que esto se siente de modo especial, como en casos de enfermedad o de fracaso. En estos momentos críticos podemos sucumbir y dejar para siempre la crisis vital, pero si no morimos, saldremos fortalecidos. Las crisis no son puramente negativas, ya que pueden servir para propulsar lo afirmativo. Ambos polos forman la estructura esencial de lo real.

Solemos empeñarnos en olvidar/reprimir lo negativo, vano intento que nos agota. Deberíamos aceptar la crisis de existir y valorar su función vivificadora. Mientras más honda es nuestra crisis, más grande podrá ser nuestra regeneración.

El siglo XX ha sido una época de profunda crisis cultural. A finales del siglo XIX, la voz profética de Nietzsche anunció el abismamiento venidero con la frase «Dios ha muerto». Todo lo que creíamos seguro se hunde: el Fundamento absoluto. Este derrumbamiento es lo que también llamamos «nihilismo», y pertenece a la esencia de nuestra manera de estar en el mundo.

Las distintas filosofías del siglo XX responden a esta crisis nihilista, de muy diferentes maneras. Si algunos pensadores intentan escapar del hundimiento, aferrándose a la mejor tradición ilustrada, intentando construir el sujeto racional y libre, otros se sumergen en la noche a la espera del advenimiento de un nuevo amanecer.

---

\* Durante el curso 1999/00 se realizó en la Facultad de Derecho de la Universidad de Alicante un seminario sobre Derecho y Literatura, al que asistí como profesor invitado. En dicho Seminario, organizado por el Departamento de Filosofía del Derecho, leímos varios libros y los comentamos en las sesiones correspondientes. Algunas de estas lecturas, así como las interesantes discusiones que motivaron, están presentes en este escrito.

El problema, lejos de ser académico, afecta a la vida práctica, ya que una de las expresiones del nihilismo es lo que Heidegger ha llamado «dominio planetario de la técnica» y H. Arendt ve su expresión más directa en «el pensamiento totalitario». Otros pensadores ven como consecuencia directa de nuestra crisis el holocausto, los campos de concentración, el terrorismo en todas sus versiones y otras atrocidades que caracterizan nuestra época.

Me propongo mostrar cómo esta crisis del hombre occidental moderno se anuncia y expresa de modo privilegiado en algunos símbolos estéticos de nuestra época. Nietzsche decía, contra Hegel, que el arte es el fenómeno más transparente, es decir que es en la obra de arte, producto de la razón simbólica, donde mejor se revela lo real.

A través de cuatro novelas paradigmáticas, intentaremos mostrar las raíces de nuestra crisis y, tal vez, el camino de nuestro renacimiento.

Comenzaremos con una obra del siglo pasado, que se anticipa a su época y anuncia la nuestra: *Crimen y castigo*, de F. Dostoievski.

Raskolnikov, el protagonista de la obra, joven estudiante pobre, víctima de un error muy frecuente, de una idea falsa, y movido por buenas intenciones, mata. Analizaremos su pensamiento y su acto, idénticos a los que se han generalizado en la política totalitaria de nuestro siglo, a la luz del pensamiento de E. Levinas y de la presentación que hace del mismo A. Fin-kielkraut.

El error del joven ruso y el de tantos es: unos buenos fines justifican unos malos medios. M. Weber, en su *El trabajo intelectual como profesión*, distingue entre una ética de la responsabilidad, propia del político y entendida como aquella que asume «las consecuencias (previsibles) de los actos» y en la que «la consecución de objetivos “buenos” está ligada, la mayor de las veces, a la aceptación de medios éticamente dudosos, o al menos peligrosos, y a la posible aparición de efectos secundarios negativos» (Weber, 1983, pp. 140-145), y una ética de la convicción, con principios absolutos, y para la cual es imposible compatibilizar el bien y el mal. Raskolnikov, como la mayoría de los políticos, pertenece a la primera, y pone en la base de su acción el crimen. Sonja, la pequeña prostituta y mediadora de la salvación del criminal, encarna la segunda posición.

Raskolnikov duda de sus principios y no se mantiene firme en aceptar y asumir las consecuencias de su acto. Este Hamlet ruso no es consecuente con su propósito de «ser un Napoleón» y «sospechaba que había algo profundamente falso en sí mismo y sus convicciones» (Dostoievski, 1986, vol. II, p. 626). La lógica de este aspirante a emperador la expresa en los siguientes términos: «a un lado está una vejarruca estúpida... Al otro lado hay varias vidas jóvenes y lozanas... Cientos, acaso miles, de vidas humanas

podrían ponerse en marcha con el dinero de la vieja ¿No te parece que miles de buenas acciones pueden borrar un crimen insignificante? Una muerte a cambio de cien vidas...» (Dostoievski, p. 85).

Este es el dilema al que se enfrenta Raskolnikov, el joven «escéptico, abstracto y, por ende, cruel», imbuido de ideas darwinistas. Elegirá el poder y matará, aunque luego dudará y retrocederá. Piensa que si se hubiera mantenido firme, habría triunfado, la razón habría estado de su parte ya que, siguiendo a Calicles, el derecho es la fuerza. Se atreve a transgredir, tiene la osadía, se pone a prueba, quiere saber si es «una criatura temblona» o un legislador. Sonja le dirá: «¡Has derramado sangre!... ¡Eso está mal!... pros térnate ante el mundo entero... Necesitas aceptar el sufrimiento y redimirte por él». El joven se resiste, no ve su falta sino tan sólo su error de cálculo. Sigue con el prejuicio de que la humanidad se divide en una «materia prima» y en «hombres superiores» y que a estos últimos todo les está permitido.

Raskolnikov no pertenece a la estirpe de los déspotas; es capaz de amar y eso le perderá para el poder. Le gustaría, como a todos los hombres, estar solo, no amar a nadie y que nadie le ame, para así ejercer un egoísmo sin límites. Intenta desconocer la existencia del otro, del prójimo o, dicho con Levinas, del rostro desnudo del prójimo. Verá en la vieja usurera un simple medio que le permitirá realizar cientos de obras buenas. Contraviene así el segundo imperativo kantiano.

Levinas, en *Diffícil libertad*, nos dice: «el rostro es esa realidad por excelencia en la que un ser no se presenta por sus cualidades» (Levinas, 1963, p. 326). Pero Raskolnikov sólo verá en su víctima a una «vejarruca», insertible salvo para que él realice sus planes. Para Levinas el rostro es simple «viejo», con «arrugas», ya que se nos impone como una carga y nos responsabiliza de sus problemas, como «la carga que me está confiada», según la expresión de A. Finkielkraut, en su excelente estudio sobre el tema *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*. Lo que del otro se me revela en su rostro desnudo es su soledad y desamparo, pero es esto lo que intentamos eludir por todos los medios.

El reconocimiento de la culpa, el arrepentimiento, le permitirán «sobrellevarlo todo, incluso la vergüenza y la desgracia», serán el inicio de «su resurrección, de un nuevo modo de considerar la vida», tal como piensa Sonja. Sólo en ese momento, «la vida desplazará a la lógica», a la lógica instrumental.

Según Levinas, el otro nos carga con difíciles obligaciones y es ese el motivo por el que huimos hacia nuestra soledad o, en caso de no poder hacerlo, le agredimos. Raskolnikov preferirá la transgresión del crimen a la del amor, siempre más difícil. Amar implica abandonarse a uno mismo, sa-

crificarse, someterse al otro, «llegar al punto extremo en el cual uno ya no es más señor y amo» (Finkielkraut, p. 57).

El pensamiento del joven estudiante es el mismo que subyace en el totalitarismo y en el terrorismo: la persona singular y concreta es tan sólo una parte del todo, un detalle que podemos obviar en medio de un grandioso proyecto. El derecho y la justicia sucumben ante una abstracción. La vieja no cuenta para Raskolnikov, es algo en sí detestable, utilizable para sus planes. Es un humanista en cuanto quiere beneficiar a la humanidad con sus obras futuras, y ese fin bueno le permite olvidar a la persona concreta y sublimar su crimen.

*Crimen y castigo* es la historia del duro proceso que media para asumir la libertad y la responsabilidad de nuestros actos y, en caso de transgresión de la justicia, del reconocimiento de la culpa y de la expiación de la misma. Se empeña en creer que su falta está en haber fallado y no en haber matado. Su salvación, gracias a la mediación de Sonja, «la boba santa», se operará sólo cuando reconozca su crimen cainita. En efecto, cuando comprende que ningún fin puede justificar el asesinato, se inicia su resurrección. Entonces, se arrodilla de verdad y besa el suelo mugriento del Mercado del Heno, sabiendo con sus entrañas que el mandamiento «No matarás» no tiene condiciones. Sobre este difícil problema, A. Comte-Sponville, siguiendo a S. Weil, admite la posibilidad de matar justamente cuando, al no hacerlo, seríamos aún más injustos. Dice S. Weil, en *La gravedad y la gracia*: «En el caso de que la vida de X... estuviera tan ligada a la nuestra que ambas muertes tuvieran que ser simultáneas, ¿desearíamos, sin embargo, que el otro muriera? Si a pesar de aspirar con todo nuestro cuerpo y con toda nuestra alma a la vida podemos responder que sí sin mentir, entonces tenemos derecho a matar». (en Comte-Sponville, 1998, p. 234).

El crimen de Raskolnikov se vuelve constante y generalizado en el siglo XX. Ya no se tratará de un acto individual, sino de un fenómeno político en el que se aliarán la lógica y los procedimientos de producción industrial. Entonces, los déspotas de turno no dudarán, se atreverán, «escupirán a la muchedumbre», tendrán «la razón de su parte» y serán asesinos y legisladores al mismo tiempo. En algunos casos, buscarán la legitimidad en el pueblo o en sentimientos humanitarios, pero en todos los casos habrá un desconocimiento del rostro del otro que comparece ante mí y me exige buscar la justicia.

Veamos ahora otro de los símbolos de nuestra crisis: *1984*, de G. Orwell. El tema de esta obra es el totalitarismo, desgraciadamente omnipresente en nuestra época. Trata de la vigilancia y del castigo en las sociedades panópticas, que tanto preocupó a M. Foucault. El partido único, el déspota visto como «el Gran Hermano», el uniforme, la incapacidad para tolerar las dife-

rencias, el impero de la ideología. Sociedad paradójica en la que la guerra es la paz, la esclavitud la libertad y la ignorancia, fuerza. Es el problema del fanatismo, de la violencia, del odio, del miedo, de la venganza, es decir, de todas aquellas «pasiones tristes» que surgen de la falta de amor. En este sistema la disidencia es imposible, y si la hay, funciona a favor del régimen, en la forma «positiva» señalada por Marcuse en su crítica a la sociedad industrial avanzada. La oposición es un mito, inalcanzable como el castillo descrito por Kafka. Es un régimen en el que la gente desaparece durante la noche y en el que la rebelión se ha vuelto imposible. El individuo no tiene cabida, no hay escapatoria a la opresión despiadada, la intimidad, la dimensión de la libertad, ha sido anulada. El amor ha sido arrastrado junto al rostro del otro. El Partido ha conseguido penetrar en el pasado, borrándolo o alterándolo según sus conveniencias. La memoria es manipulada y la realidad es inventada, siendo la verdad el producto de una de sus tecnologías. Falsificación de lo real. La persona, único reducto donde podríamos refugiarnos, ha sido «vaporizada». En esta sociedad de pesadilla «se negaba no sólo la validez de la experiencia, sino que existiera la realidad externa. La mayor de las herejías era el sentido común». La racionalidad independiente de la voluntad de los que tienen el poder, ha desaparecido. Esto hace posible que dos más dos sean cinco. También el lenguaje sufre una depuración, es maniatado, uniformado, castrado en su carácter caprichoso y multívoco, en su capacidad metafórica, en su ser poético. Los sueños, el delirio, la poesía, el erotismo, son actos clandestinos de rebelión. El arte y la belleza son insoportablemente subversivos. El cuerpo y el orgasmo son peligrosos porque ponen en cuestión el orden establecido.

El relativismo extremo conduce a la aberración totalitaria, ya que no hay un criterio ni un parámetro en el cual apoyarnos. La libertad se confunde con la arbitrariedad, con el poder de inventar la verdad. Tal como dice T. Todorov en *El hombre desplazado*, el escepticismo radical nos conduce al imperio de la fuerza, es decir, al despotismo totalitario.

En la espantosa antiutopía imaginada por Orwell, la disidencia emana del mismo poder, que se vuelve absoluto. Goldstein, representante de la disidencia y supuesto autor de un libro contrario al régimen, es inventado por el propio sistema, que funciona mejor con este peligro tan inminente como irreal. Es el siniestro O'Brien, torturador y burócrata, el auténtico autor del libro de la oposición. Su inteligencia es tan grande como monstruosa: cuando recluta a Winston y a Julia para luchar contra el poder, les pregunta si están dispuestos a todo para conseguir el fin, incluso a echar vitriolo a la cara de un niño. Los militantes rebeldes responden que sí, pues el fin justifica todos los medios, salvo uno: dejar de amarse. También ellos están atrapados en la lógica totalitaria. Al final, cuando O'Brien muestra su verdadero ros-

tro y, tras diferentes torturas, ambos son llevados a la sala 101, que representa «lo peor del mundo», los amantes claudican y se traicionan, se pierden todas las esperanzas y el poder recupera su imperio total.

En el árido desierto totalitario descrito por Orwell, hay un oasis de felicidad: cuando Winston y Julia se encuentran amorosamente. Ambos reconocen en el otro «a una criatura humana que sufre» y, simplemente, dicen: «te quiero». El amor es lo único que corroe el poder.

En esta novela el poder se ejerce por el poder mismo, prolifera como un cáncer. El final es terrible: Winston es vencido definitivamente y aprende a amar al Gran Hermano. Los tentáculos del monstruo frío ocupan todos los recovecos del alma. Aquella maquinaria administrativa no sólo destruye a sus enemigos, sino que los cambia, los recicla. La ortodoxia consiste en ver el mundo a través del Partido. La imposición es total y ya ni siquiera es posible decir que dos más dos son cuatro.

Los «proles», personajes marginales y esclavizados, aún mantenían vivos sus cuerpos, pero son incapaces de rebelión, por lo que el Partido no se interesa por ellos. En cambio, todo lo demás está vigilado por la omnipresente telepantalla, que incluso consigue penetrar en la habitación, refugio y fortaleza de los amantes. Mundo clausurado y asfixiante, controlado hasta en sus mínimos detalles, espantosa metáfora de lo que en parte ha sido el siglo XX. A propósito del totalitarismo, dice A. Comte-Sponville, siguiendo a H. Arendt: «es el poder total (de un partido o del Estado) sobre el todo (de una sociedad). Pero si el totalitarismo se distingue de la simple dictadura o del absolutismo, es sobre todo por su dimensión ideológica. El totalitarismo nunca es sólo el poder de un hombre o de un grupo: es también, y quizá primeramente, el poder de una doctrina, de una ideología (a menudo con pretensiones científicas), de una “verdad”» (1998, p. 199).

El totalitarismo es un sectarismo en el poder, un fanatismo productor de una «verdad» que justifica el poder que la genera. Uno de los rasgos de este sistema de opresión es la supresión de la distinción entre hecho y ficción, entre verdad y falsedad. Por eso el poder se permite afirmar e imponer que dos más dos son cinco.

Miremos ahora a nuestro tercer símbolo: *El señor de las moscas*, de W. Golding. También aquí nos encontramos con una obra de arte abierta a múltiples recreaciones, inagotable y enigmática, que nos invita a pensar permanentemente.

Los niños náufragos se hunden en el salvajismo y su humanidad se va borrando, dejando paso a las máscaras encubridoras del rostro desnudo. La civilización se descompone rápidamente mientras la locura va carcomiendo la identidad y la dignidad. La violencia irrumpe salvaje, desde dentro, has-

ta que se pierden los parámetros. La noche va ganando terreno al día, hasta que sólo queda «un círculo oscuro».

Los dos mundos que nos constituyen, el animal y el humano, el salvaje y el civilizado, están simbolizados, respectivamente, por la caza y el fuego, el festín y la caracola, la noche y el día, las máscaras y las gafas, la carne y la hoguera, el crimen y la asamblea.

Entre los personajes encontramos a Piggy, símbolo de la cordura y del sentido común. Pretende que «la vida es una cosa científica» pero sabe que no se puede «estar seguro de nada». Sabe pensar «pero no servirá para jefe», ya que le falta esa mezcla de ambición y de astucia que caracteriza a los que mandan. Al final será asesinado.

Jack, el cazador, encarna la violencia, la fuerza, «el mundo deslumbrante de la caza, la táctica, la destreza y la alegría salvaje». Poseía un deseo irreprimible de agredir y hacer daño. Tampoco él será jefe, sino tan sólo, el señor de la guerra.

Ralph está entre los dos opuestos, es su síntesis y es elegido para gobernar. Al final, cuando la violencia se apodera de los naufragos, permanece fiel a la racionalidad y lucha por salvar lo que queda aún de humano en aquellos salvajes. Es perseguido y desterrado por los violentos. La isla es destruida y en el momento en que todo se va a perder, vienen a salvarles. Entonces, Ralph, vestigio de la civilización derrotada, llora «por la pérdida de la inocencia, las tinieblas del corazón del hombre y la caída al vacío de aquel verdadero y sabio amigo llamado Piggy».

Simon es un personaje muy misterioso. Está preocupado por el enigma de la fiera, en contacto con el monstruo. Estamos en la parte medular de la obra, frente al símbolo más hermético: el señor de las moscas. La cabeza de un jabalí cazado se ha convertido en algo temible y poderoso, que mantiene sometidos a quienes le han investido con ese poder. Simon es un desmistificador, ya que descubre que el temible fetiche es «inofensivo y horrible». Al comunicar a sus compañeros lo que ha constatado, nadie le oye y, finalmente, le asesinan. Es el destino de los liberadores de esclavos.

El cadáver lleno de moscas resume el terror del hombre ante la muerte y, como reacción, la creación supersticiosa de los dioses. Dentro de las deidades, como ha mostrado Nietzsche en su *Genealogía de la moral*, en el tratado segundo, las habrá que ayudan a vivir y otras que favorecen la opresión. Este último sería el caso del señor de las moscas inventado por los naufragos.

La novela de Golding podemos interpretarla en clave freudiana. El hombre ha sido durante millones de años un animal de rapiña, un asesino y un antropófago. La conciencia y la cultura forman un frágil territorio ganado con enormes esfuerzos a las fuerzas agresivas. Freud comparaba el yo

con las tierras colonizadas sobre el mar por los laboriosos holandeses. En cuanto desaparecen las normas coercitivas, la agresividad puede irrumpir con fuerza incontenible. Tanatos crece, según la economía psíquica freudiana, en la medida en que lo erótico disminuye o desaparece. En la isla imaginada por Golding no hay mujeres y no hay momentos de erotismos, lo que apresura el desbordamiento de la violencia destructiva.

La caracola, símbolo de la racionalidad dialógica que busca el consenso, con «su frágil y refulgente belleza», será destruida y sólo quedará el imperio de la fuerza.

Vamos a ocuparnos ahora del cuarto símbolo: *El extranjero*, de Camus. También el filósofo-artista francés se enfrenta a lo anunciado por Nietzsche: la muerte de Dios. Frente al nihilismo y la tentación del suicidio, frente al ingenuo refugiarse en absolutos o supersticiones, Camus nos propone un pensamiento rebelde y una acción humana libre y responsable.

El protagonista de la obra, Meursault, es un hombre insensible que ha experimentado el absurdo de un mundo sin fundamento ni valores. Comete un asesinato sin un motivo claro, «a causa del sol». Tras un juicio, será condenado a muerte. Como todos los seres humanos, sabe que va a morir, aunque la suya es inminente y, con doble motivo, siente que la vida no merece la pena ser vivida, su radical extrañeza y finitud. De nada sirve la aparente elección de nuestro destino, desde el momento en que la muerte se nos impone y nos escoge necesariamente. Un cura acude a la celda y mantienen un áspero diálogo. Meursault no quiere perder tiempo con Dios y le dice que ninguna de las certezas que le ofrecen valen «lo que un cabello de mujer». Resignado y aguardando la muerte, evoca sus «más pobres y firmes alegrías: los olores del verano, el barrio que amaba, un cierto cielo de la tarde, la risa y los vestidos de María». Mediante el recuerdo desea revivirlo todo y, al final, consigue sentir, por primera vez, «la tierna indiferencia del mundo».

Con prosa certera y deslumbrante, Camus nos revela «un mundo árido, como un océano de metal hirviente», en el cual «llueve fuego» y el resplandor del sol abrasa y enceguece. Es el desierto anunciado por Nietzsche, en el que somos extraños aunque nos acostumbremos. El desencantado Meursault somos nosotros aunque lo hayamos olvidado, amparados en algunas cómodas seguridades. La salida que encuentra es apenas mejor que la desesperación en que se hunde, pero está claro que Camus nos invita a inventar una mejor. La lucidez del autor nos previene contra las múltiples formas de autoengaño y muy especialmente contra las ilusiones cesaristas, los absolutismos, las supersticiones o el humanismo. La pregunta planteada por Camus en *El extranjero* se refiere a cómo podemos superar el nihilismo sin caer en la ilusión. En el conjunto de su pensamiento observamos un llama-

do a asumir la libertad y la responsabilidad que ésta conlleva, intentando equilibrar la rebelión y moderación, compromiso y desapego, en un mundo absurdo. No debemos entregarnos a la desesperación ni a la inercia, como Meursault. Si bien es verdad que moriremos, no por eso se justifica el asesinato. La grandeza del hombre consiste en rechazar la tentación del suicidio y en otorgar un sentido al mundo, en combinar la experiencia de lo fútil con el vivir amando. Camus se rebela contra todas las formas de opresión y sostendrá no sólo que el fin no justifica los medios, sino que los medios justifican el fin. En *El mito de Sísifo*, pese al absurdo de la condena consistente en subir una roca que al llegar a la cumbre vuelve a caer, Camus nos propone una salida: querer subirla, transformando así, por la voluntad, la roca en *mi cosa*. Hacer de la necesidad virtud, ser libre aceptando la fatalidad, eligiendo el destino, es una idea que nos remite a Spinoza y al *amor fati* de Nietzsche.

Intentemos sacar algunas conclusiones después de revisar estos cuatro símbolos de nuestra crisis. En todos ellos hay violencia incontrolada, crimen, opresión, *hybris* desbordada. Por lo mismo, las ideas de justicia y de racionalidad son desconocidas y usurpadas mediante la transgresión de los límites. Hay en todos ellos un imperio de la fuerza y el afán de dominio. Son estas características las que dan origen al totalitarismo, signo distintivo del siglo XX. La mezcla de Raskolnikov y de Meursault, del fanático bien intencionado y del indiferente, configura el perfil de un tipo humano desgraciadamente abundante en nuestros días.

Frente al totalitarismo, luchan Winston y Julia, pero reproducen el esquema del poder, el criterio de eficacia, de que el fin justifica los medios, desconociendo la existencia de unos límites irrebasables. Si bien es posible que admitamos una violencia justa, es precisamente la justicia la que debe orientarnos y poner los límites. Cuando Dostoievski plantea en *Los hermanos Karamazov* el dilema de si para salvar a la humanidad fuera necesario torturar a un niño, está preguntando si somos utilitaristas o si la justicia está por encima de la felicidad. La respuesta de Dostoievski, como la de Kant, Camus o Rawls será: la justicia está por encima del bienestar y de la eficacia y es ella la única fuente válida de legitimidad. Es esto lo que desconocen los protagonistas de estas obras de arte y los tiranos que han llenado de sangre nuestro siglo. Es la ausencia de justicia y de prudencia y, sobre todo, de amor lo que explica el terrorífico imperio de la violencia y del afán de dominio que caracterizan nuestra época.

**Bibliografía**

CAMUS, A.: *El extranjero*. Alianza Ed., Madrid, 1987.

COMPTE-SPONVILLE, A.: *Pequeño tratado de las grandes virtudes*. Espasa, Madrid, 1998.

DOSTOIEVSKI, F.: *Crimen y castigo*. Alianza Ed., Madrid, 1986.

FINKIELKRAUT, A.: *La sabiduría del amor. Generosidad y posesión*. Gedisa, Barcelona, 1999.

GOLDING, W.: *El señor de las moscas*. Alianza Ed., Madrid, 1985.

ORWELL, G.: *1984*. Destino, Barcelona, 19ª ed., 1997.

WEBER, M.: *El trabajo intelectual como profesión*. Bruguera, Barcelona, 1983.

