



Fig. 1. Alfred Leete, Lord Kitchener, "Tu País Te Necesita", póster de reclutamiento, Inglaterra, 1914

“Tu País Te Necesita”:

un estudio de caso sobre iconografía política¹

CARLO GINZBURG

(Universidad de Berkeley – Universidad de Siena)

Resumen

El presente estudio analiza el problema de las imágenes, el patriotismo y la memoria a partir de un cartel de reclutamiento en el marco de la Primera Guerra Mundial, cuya figura excluyente era Lord Kitchener. La noción de *panthosformeln*, elaborada por Aby Warburg, permite al autor develar las capas históricas que se ocultan detrás de un afiche cuyo diseño leído superficialmente responde a necesidades estrictamente contemporáneas. El recorrido propuesto vincula el retrato imperativo del general inglés con las representaciones clásicas de Minerva y Alejandro Magno, también exhumadas por el arte renacentista. El trabajo demuestra que la potencia retórica contenida en modelos arquetípicos de ciertas imágenes puede ser convocada y redefinida en distintas configuraciones sociopolíticas.

Palabras clave

política – imágenes – nacionalismo – Lord Kitchener – Primera Guerra Mundial – Siglo XX

Abstract

The following study analyses the problem of the images, the patriotism and the memory from a chart of recruitment during the First World War, with Lord Kitchener as the outstanding figure. The notion of *panthosformeln*, by Aby Warburg, allows the author to reveal the historical layers behind this poster which, when read superficially, satisfies strictly the contemporary needs. The journey suggested by the author relates the imperative account by the English General with the classical representations by Minerva and Alexander The Great, combined with the Renaissance art. The piece of work shows that the rethorical potential of the archetypal models of certain images can be brought up and redefined in several sociopolitical configurations.

Key words

politics - images - nationalism - Lord Kitchener - First World War - 20th century



Recibido con pedido de publicación el 13/12/2002

Aceptado para su publicación el 12/04/2003

GINZBURG, Carlo “‘Tu País Te Necesita’: un estudio de caso sobre iconografía política”, *prohistoria*, Año VII, número 7, 2003, pp. 11-36.

¹ Versión revisada de la Conferencia en Memoria de Raphael Samuel, Londres, oct. de 2000. La versión original de este artículo fue publicada, en inglés, en la revista *History Workshop Journal*, núm. 52, 2001. La traducción al español es de por Roberto Ruíz, y fue publicada en México por la revista *Ruptura*, núm. 10-11, 2002. Agradecemos a todos los que posibilitaron esta edición.

En su último libro, *Theatres of Memory* (1994), Raphael Samuel escribió:

"Una historiografía que este atenta a las sombras de la memoria —a aquellas imágenes dormidas que saltan a la vida desatadas, y que sirven como centinelas fantasmales de nuestro pensamiento— debería dar al menos tanta atención a las imágenes como a los manuscritos e impresos. Lo visual nos proporciona nuestro almacén de figuras, nuestros puntos de referencia subliminales, y nuestro punto de ubicación no explicitado en palabras."²

Estoy confiado en que Raphael Samuel hubiera aprobado el tema que escogí para esta conferencia en su memoria, la cual trata no sólo con las imágenes sino también con la cuestión del patriotismo, otro tema en el cual Samuel invirtió asimismo una considerable cantidad de energía intelectual. Pero no estoy seguro de que él hubiera estado de acuerdo con mi enfoque. Regresaré a esta posible zona de desacuerdo en mi conclusión.

* * *

"Un pobre general, pero un póster maravilloso": este comentario, atribuido a Lady Asquith, ha sido largamente asociado a la memoria de Lord Kitchener² (Fig. 1).

Una evaluación histórica de la larga carrera militar de Lord Kitchener estaría fuera de lugar aquí. Lo que me interesa ahora no es la realidad sino, en el sentido más literal, su imagen: el póster en sí mismo, visto tanto en lo que se refiere a su éxito, como también en tanto catalizador de una serie de procesos intrincados que ameritan un análisis más detenido.

Lord Kitchener, en esa época gobernador militar de Egipto, llegó a Inglaterra el 23 de junio de 1914. El 28 de junio fue asesinado en Sarajevo, el Archiduque de Austria Francis Ferdinand de Habsburgo; el 28 de julio y dado que el ultimátum planteado a Serbia fue rechazado, Austria inició las hostilidades. El 3 de agosto, en la víspera de la declaración de guerra por parte de Gran Bretaña, el periódico *The Times* publicó un artículo urgiendo al primer ministro, Lord Asquith, a que cediera su puesto como Secretario de Guerra al gobernador de Egipto entonces de vacaciones:

² SAMUEL, Raphael *Theatres of Memory, Past and Present in Contemporary Culture*, t. I, Londres, 1994, p. 27.

² LEETE, Alfred A. *Woodspring Museum Publication*, Woodspring Museum, Weston-Super-Marc, 1985, p. 11. [catálogo de la exposición]. Pero ver también GREW, E. S. et al. *Field-Marshal Lord Kitchener. His Life and Work for de Empire*, 3 vols., Londres, 1916, particularmente vol. 3, p. 221. (por G. [eorge] T. [urnbull]): "[Kitchener] no fue un hombre sino un póster..." Hacer justicia a la memoria de Sir Arthur Markham requiere admitir que él lo dijo también, agregando: "Él (Kitchener) fue un muy buen póster."

“[Kitchener] esta en casa, y su selección para esta honorable e importante posición encontraría una cálida aprobación pública... se esperaría sinceramente que... el Mariscal de Campo aceptará esto, por lo menos durante el periodo de guerra.”³

Lord Kitchener, entonces de 64 años, era realmente una figura muy popular. Durante muchos años la prensa había descrito en términos románticos, cercanos a la leyenda, al hombre que había reprimido la rebelión de Mahdist en Omdurman, apodándolo “el vengador de Gordon”. Pero el periodista G. W. Steevens que con sus relatos de la Marcha de Khartoum hizo famoso a Kitchener, enfatizó también los aspectos inhumanos de su héroe. Kitchener era, según Steevens, “El Hombre que se transformó a sí mismo en una Máquina”, un hombre “que debería ser patentado y mostrado con orgullo en la Exposición Internacional de París, como la Máquina Británica Número 1, fuera de concurso, la Máquina de Sudán.”⁴

Aun los biógrafos que más simpatizaban con Kitchener no intentaron ocultar que él era ampliamente percibido como una figura austera y distante, aunque ellos aclaraban que el hombre real era menos inaccesible de lo que aparentaba.⁵ Muchos políticos compartían una visión crítica de Kitchener. El más comunicativo entre ellos fue Winston Churchill, que había servido bajo las órdenes de Kitchener en Sudán (“Fue un caso de disgusto a primera vista”, fue su último comentario). En su libro sobre la campaña de Sudán Churchill escribió:

“[Kitchener] trataba a todos los hombres como máquinas, desde a un soldado en privado cuyo saludo despreciaba, hasta a los oficiales superiores a los que controlaba rígidamente... El espíritu rígido y despiadado del Comandante fue comunicado a sus tropas, y las victorias que marcaron los avances en la Guerra del River fueron acompañadas de una barbarie no siempre justificada, ni siquiera por las severas costumbres de los salvajes conflictos o de la fiera y alevosía natural del Dervish.”⁶

Un soldado severo, rudo e implacable, un hábil organizador militar, fiel servidor del Imperio británico a través de los continentes —desde África o Australia hasta la India. Este era el hombre señalado por *The Times* el 3 de agosto de 1914 para jugar el papel de dictador en el verdadero sentido Romano: el soldado victorioso listo para servir a su país en una época de peligro.

El mismo día Kitchener partió a Dover, en un intento fallido por irse.⁷ Lo intentó nuevamente el día siguiente, 4 de agosto; pero en el último minuto, llegó un mensaje del

³ *The Times*, 3 de agosto de 1914.

⁴ STEEVENS, G. W. *With Kitchener to Khartoum*, citado en BEGBIE, Harold *Kitchener Organizer of victory*, Boston y Nueva York, 1915, p. 45.

⁵ DAVRAY, Henry D. *Lord Kitchener, His Work and Prestige*, 1917, pp. 34 y ss.

⁶ DAVRAY, Henry D. *Lord Kitchener...*, cit., p. 41.

⁷ MAGNUS, Philip *Kitchener: Portrait of an Imperialist*, Londres, 1958, p. 277.

Primer Ministro y Kitchener regresó a Londres. Pasó un día. Inglaterra entró a la guerra sin un nuevo Secretario de Guerra. Claramente, las cosas no estaban sucediendo de manera sencilla. Presumiblemente Lord Asquith no estaba particularmente inclinado a ofrecerle a Kitchener una posición que tradicionalmente se asignaba a un civil, y Kitchener estaba aparentemente dudando en aceptarla. El 5 de agosto, *The Times* presionó nuevamente para la nominación de Lord Kitchener, atacando a su más cercano competidor: Haldane, el Lord Canciller. El corresponsal militar de *The Times*, Charles a Court, Coronel Repington, que había sido parte del Estado Mayor de Kitchener durante la campaña de Sudán, escribió un largo artículo en el cual contraponía nítidamente la imagen pro-alemana de Haldane con el imaculado historial pro-francés de Kitchener (quien cuando era joven, se enroló como voluntario en la guerra Franco-Prusiana). Después de enfatizar una vez más los dones organizativos de Kitchener y la confianza que estaba seguro inspiraría en la nación, el corresponsal militar concluyó:

"Estamos muy conscientes de que Kitchener no es un hombre de partido, y de que se trata de una sugerencia sin precedente; pero la situación es también totalmente excepcional, y clama por medidas excepcionales... El Ministerio de Guerra necesita a Lord Kitchener y es conveniente que lo tenga."⁸

En pocas horas esas palabras habían llegado a ser realidad. Ya tarde, en la noche del 5 de agosto, Lord Kitchener fue nombrado Secretario de Guerra. Y ha sido señalado que él fue el primer soldado en servicio en ser incluido dentro de cualquier Gabinete desde George Monk en 1660.⁹ Lord Northcliffe, el más inflexible y fiero propietario pro-bélico del periódico *The Times* y del *Daily Mail*, había tenido éxito al vencer toda resistencia, inclusive la del propio Lord Kitchener.¹⁰

También el 5 de agosto, *The Times* había publicado un exhorto, un llamado a las armas:

"Tu Rey y Tu País Te Necesitan.
¿Contestarás el llamado de tu País?
Cada día esta atestado de las mas graves posibilidades, y en
Este momento el Imperio esta en el borde de la más grande
Guerra en la historia del mundo.

⁸ "Lord Haldane or Lord Kitchener", *The Times*, 5 agosto de 1914. Ver también SOMMER, Dudley Haldane of Cloan, *His Life and his Time, 1856-1928*, Londres, 1960, pp. 307-10.

⁹ Kitchener asistió al consejo de Guerra el 5 de agosto en la tarde después de haber sido nombrado: GERMAINS, V. W. ("Un carabinero") *The Truth About Kitchener*, Londres, 1925, p. 43.

¹⁰ THOMPSON, J. Lee Northcliffe, *Press Baron in Politics, 1865-1922*, Londres, 2000, p. 224: "Una decisión vista en algunos cuarteles como un triunfo de la prensa de Northcliffe", MAGNUS, Philip *Kitchener: portrait...*, cit., p. 277: "Él estaba desesperadamente ansioso de evitar la convocatoria a unirse al gobierno como Secretario de Guerra."

En esta crisis tu País llama a todos sus jóvenes solteros
 para reunirse alrededor de su bandera y enlistarse en las tropas del Ejército.
 Si cada joven patriota contesta su llamado.
 Inglaterra y el Imperio emergerá más fuerte y más unido que nunca.
 Si tú eres Soltero y tienes entre 18 y 30 años,
 ¿contestarás el llamado de tu País?
 E irás a la más cercana Oficina de Reclutamiento, cuya dirección
 puedes obtener en cualquier oficina, y
 ¡Te unirás al Ejército
 Ahora!''¹¹

La máquina de propaganda de tiempos de guerra había empezado a funcionar, el mensaje estaba ahí, y sólo el nombre de Lord Kitchener y su cara faltaban. El llamado a las armas fue republicado al día siguiente; y el 7 de agosto una petición de Lord Kitchener para “agregar 100.000 hombres al ejército regular de su Majestad” fue publicada: “Lord Kitchener está confiado en que este llamado será respondido inmediatamente por todos aquellos que tienen a la seguridad de nuestro Imperio dentro de su corazón.”¹²

El impacto de este llamado personal, repetido una y otra vez, fue enorme. Las hordas de voluntarios ascendieron a 35.000 por día. Desde septiembre de 1914 en adelante el llamado fue reforzado por el póster con la cara de Kitchener. Y aunque más adelante, el auge inicial de este reclutamiento decayó, sin embargo en los primeros 18 meses de guerra, y antes de la adopción del servicio obligatorio, esos “ejércitos de Kitchener”, o las “divisiones de Kitchener” (y aun algunos documentos oficiales utilizaron esos términos) llegaron hasta la cifra de dos y medio millones de hombres —una cantidad enorme, que después los obituarios de Kitchener convertirían en cinco millones.¹³

Este fenómeno masivo hizo que colapsara finalmente la distinción entre Lord Kitchener el póster y Lord Kitchener el general, contribuyendo a la victoria de la imagen formadora sobre el personaje real. Los ojos de Kitchener, que miraban fijamente desde todos esos ubicuos carteles, dejaron una profunda impresión sobre sus contemporáneos:

¹¹ *The Times*, 5 de agosto de 1914.

¹² *The Times*, 7 de agosto de 1914. Eric Field, quien clama haber escrito el exhorto publicado el 5 de agosto, dice que Kitchener lo revisó insertándole dos oraciones: “Lord Kitchener te necesita” y “Dios Salve al Rey” al final (FIELD, Eric *Advertising: The Forgotten Years*, Londres, 1959, pp. 28-9 ilustr., pp. 134-6). Field se refiere al exhorto publicado el 11 de agosto; y no menciona la versión intermedia que apareció el 7 de agosto.

¹³ *5.000.000 Men, Published Solely for the Benefit of the Lord Kitchener National Memorial Fund and the British Red Cross Fund*, Londres, 1916 [con un texto firmado por Arthur Conan Doyle]. Sobre las “divisiones de Kitchener” ver ARTHUR, George *Kitchener et la guerre (1914-1916)*, Paris, 1921, p. 43. Para un recuento totalmente documentado ver SIMKINS, Peter *Kitchener's Army: the Raising of de New Armies, 1914-16*, Manchester, 1998, p. 75, pp. 169 y ss.

"Su color es muy hermoso [escribió un periodista] –tan profundo y tan claro como el del mar, en sus más azulosos momentos– y ellos miran hacia el mundo, con la rectitud perfecta del hombre que mira directo hacia su objetivo."¹⁴

Los ojos de Kitchener reaparecen, como un epítome de su vida y carácter, en su biografía de tres volúmenes publicada en 1916, poco después de su trágica muerte en el naufragio del *Hampshire*.

"Esos ojos, en cuyas cualidades de dureza muchos han hecho hincapié, no eran jóvenes o brillantes –demasiada arena había volado en torno de ellos para eso–; y había entre ambos una ligera –una muy ligera– divergencia entre sí. Pero ellos miraban muy directamente a cualquier persona que Lord Kitchener quería ver..."¹⁵

Un periodista ha indicado el mismo detalle, en tono algo despreciativo, cuando Kitchener aun vivía:

"Acercas de sus ojos se puede decir sin ofender que el terror que ellos inspiran es resaltado por un cierto estrabismo, el cual ha tendido a crecer más pronunciadamente con la edad. Los ojos son azules, penetrantes, y llenos de juicio; sin su irregularidad, ellos serían difíciles de encarar, pero con su irregularidad ellos provocan en ciertos hombres una verdadera parálisis de terror. Alguien que lo conoce bien a él, ha descrito para mí el efecto de esos ojos sobre la gente que los mira por primera vez: me contaron que 'Ellos te golpean con una suerte de terror contenido, tú los miras y tratas de decir algo, miras a lo lejos y tratando de hablar encuentras a tus propios ojos regresando hacia aquella mirada atemorizante, y una vez más quedas sofocado en el silencio'."¹⁶

Para los admiradores de Kitchener aun su ligero defecto físico, escasamente visible en los carteles, llegó a ser parte de su leyenda póstuma: "Su mirada era de alguna manera extraña, debido, sin duda, a la ligera divergencia de sus ejes visuales –una mirada que nadie que hablara con él podía abarcar totalmente, y que sin embargo él podía intrépidamente fijar. La Esfinge ha debido mirar de esta misma manera."¹⁷

¹⁴ GROSER, Horace G. *Lord Kitchener: The History of his Life*, Londres, 1994, p. 145 [1° ed. 1901].

¹⁵ GREW, E. S. et al. *Field-Marshal...*, cit., vol. 1, p. 11.

¹⁶ BEGBIE, Harold *Lord Kitchener...*, cit., Boston y Nueva York, 1915, p. 99.

¹⁷ DAVRAY, Henry D. *Lord Kitchener...*, cit., p. 34.

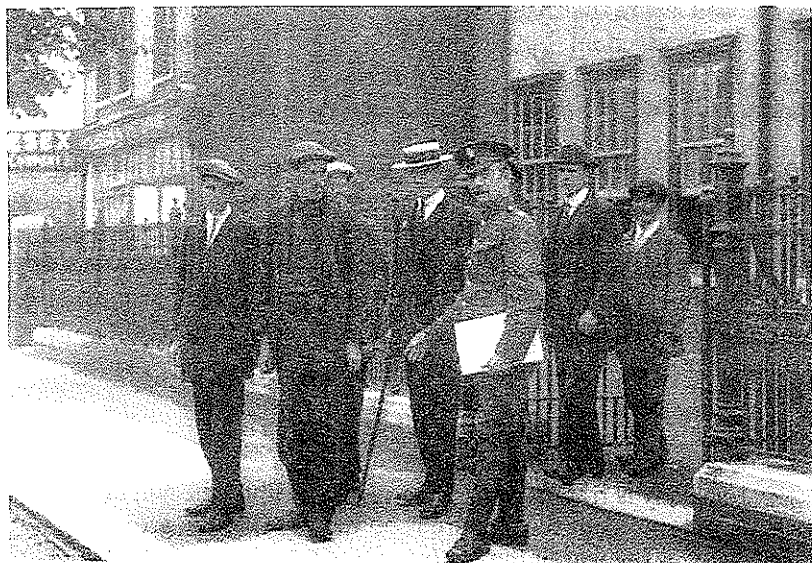


Fig. 2. Fotografía de un grupo de voluntarios, 1914.



Fig. 3. Mauzan, A. L. "Todos ustedes, cumplan su deber", póster por los bonos de defensa, Italia, 1917.



Fig. 4. "¡TÚ, evasor, derrotista, contra-revolucionario ERES MIEDOSO!" póster Húngaro de reclutamiento de la Primera Guerra Mundial.

* * *

Yo regresaré a la mirada de Kitchener más tarde. Vamos ahora a enfocarnos en el impacto del póster. Una fotografía del archivo del Museo Imperial de Guerra muestra a un grupo de voluntarios que respondieron al llamado a las armas de Kitchener (Fig. 2). Un observador cuidadoso de esta fotografía daría importancia a la mezcla social de estos reclutas.

"En un grupo de media docena se pueden ver al menos hasta tres clases, cada una identificable por el sombrero que cubre su cabeza: la gorra de tela de los trabajadores; el sombrero de paja del 'caballero' o del 'dandi'; el sombrero flexible del hombre de negocios o del profesional."¹⁸

Este comentario no suena como algo excepcional, pero suscita una pregunta ulterior. Dado que los centros de reclutamiento fueron localizados en diferentes vecindarios, la mezcla social representada en la foto podría haber sido bastante improbable —excepto si se tratara de una foto escenificada.¹⁹ En este último caso, el comentario haría explícito un mensaje deliberadamente subliminal, para utilizar aquí los términos de Raphael Samuel. Podríamos quedarnos sólo con el mensaje explícito, de que diferentes grupos sociales respondieron igualmente al llamado de Lord Kitchener, pero entonces corremos el riesgo de perder el código de este mismo mensaje. Porque aun la propaganda, un lenguaje que es aparentemente evidente en sí mismo, y transparente, es algo que debe ser descifrado.

Durante la guerra, o inmediatamente después de la guerra, versiones más o menos reelaboradas del póster de Lord Kitchener fueron hechas en Italia, Hungría y Alemania.²⁰ En los Estados Unidos y en la Unión Soviética Lord Kitchener reapareció, representado como Tío Sam y como Trotsky respectivamente (Fig. 3, 4, 5, 6 y 7).²¹ Esta larga serie de imitaciones y variaciones (junto con, como veremos, inversiones y parodias) prueba la efectividad del póster de Lord Kitchener: probablemente el más exitoso de todos los tiempos.

Nunca sabremos cuánta gente decidió servir como voluntaria bajo el impulso de la imagen de Kitchener. En algunos casos la razón última de tal elección debe haber sido oscura aun para los mismos actores.²² Y es ciertamente inescrutable para observadores tardíos como nosotros. Pero podemos asumir con seguridad que los imperativos transmitidos por estos carteles —*Tu rey y tu país te necesitan, Kitchener necesita más hombres*, y así

¹⁸ BROWN, Malcom *The Imperial War Museum Book of de First World War*, Londres, 1991, p. 42.

¹⁹ Para una foto diferente, ver SIMKINS, *Peter Kitcheners Army...*, cit., pp. 79 ss.

²⁰ Sobre el póster italiano (por A. L. Mauzan, 1917) y sobre el póster Alemán (por J. U. Engelhardt, 1919, para el nuevo ejército Republicano) ver PARET, Paul et al. *Persuasive Images*, Princeton, 1992, ilustr. 54, p. 155.

²¹ TIMMERS, Margaret (ed.) *The Power of the Poster*, Londres, 1998, pp. 160 ss. Sobre el póster Soviético (hecho por D. Moor en 1920 y retrabajado por el mismo pintor en 1941) ver KÄMPFER, Frank *Der rote Keil. Das politische Plakat, Theorie und Geschichte*, Berlin, 1995, pp. 94-5.

²² Vea la rica evidencia presentada por SIMKINS, *Peter Kitcheners Army...*, cit., p. 165 ff.



Fig. 5. Engelhardt, J. U. "Tú también te debes enlistar", póster de reclutamiento, Alemania, 1919.



Fig. 6. Flagg, J.M. "Yo te quiero para el ejército de EU", póster de reclutamiento, Estados Unidos, 1917.



Fig. 7. Moor, D. "¿TÚ te has enrolado como voluntario?", póster de reclutamiento del Ejército Rojo, Rusia, 1920.

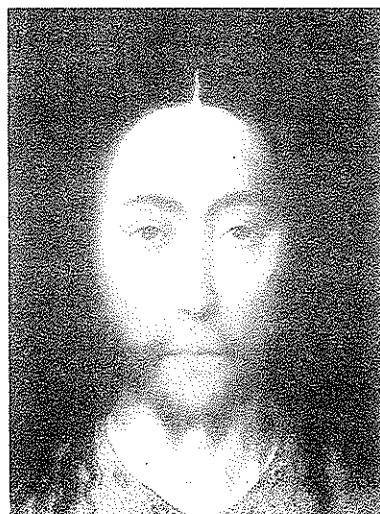


Fig. 8. Dirk Bouts, Christus Salvator Mundi, (Vera effigies), c. 1464. Cristo, Salvador del Mundo (imagen verdadera).

sucesivamente— afectaron a muchos de los que los han observado. La representación de la autoridad actuó como si fuese la autoridad en sí misma. Una descarga de energía social tuvo lugar; una orden fue introyectada y convertida en una decisión que fue, literalmente, un asunto de vida o muerte.

Generalmente su efectividad ha sido tomada como algo obvio, impidiendo un análisis más profundo de los mecanismos visuales y verbales involucrados. ¿Cómo es que este póster actuó?

* * *

La herramienta que utilizaré para contestar esta pregunta es la noción elaborada por Aby Warburg de *Pathosformeln*, fórmulas de emoción.²³ Durante mucho tiempo, el legado de Warburg —su biblioteca y su Instituto— ocultaron la importancia de sus propios escritos. Pero en las últimas décadas, las ideas básicas que elaboró al final del siglo XIX y principios del siglo XX, han llegado a ser cada vez más y más influyentes. La idea de *Pathosformeln*, una de las más importantes dentro del conjunto de ideas de Warburg, fue introducida por Gertrud Bing, discípulo distinguido que un tiempo fue director del Instituto Warburg, en los siguientes términos:

“...fue la cultura pagana, tanto en los rituales religiosos y la imagería, la que proporcionó las mas significativas expresiones de los impulsos elementales [*Pathosformeln*]. Las formas pictóricas son mnemotécnicas para tales operaciones y pueden ser transmitidas, transformadas, y restauradas para tener una nueva y vigorosa vida, cada vez que emerjen impulsos emparentados.”²⁴

En la Edad Media, “la expresión de los impulsos elementales” fue reprimida por razones religiosas, y aquel “vocabulario primitivo de gesticulación apasionada” (tal como Warburg la nombró) llegó entonces a ser olvidado. Pero Warburg descubrió que la fórmula —el gesto emocional— era una fuerza neutral, abierta a interpretaciones diferentes e incluso hasta opuestas. Así que los artistas del Renacimiento que recuperaron aquellos gestos invirtieron en ocasiones sus significados clásicos.²⁵

Mi intento de aplicar los argumentos de Warburg comenzará con tres pasajes del libro treinta y cinco de la *Historia Natural* de Plinio el Viejo, una sección dedicada totalmente a

²³ Traducido como “fórmulas emotivas” en WARBURG, Aby *The Renewal of Pagan Antiquity*, Los Ángeles, 1999.

²⁴ WARBURG, Aby *The Renewal...*, cit., p. 82.

²⁵ GOMBRICH, Ernst H. *Aby Warburg, an Intellectual Biography*, Londres, 1970, pp. 320-1 y ss. (ver índice *Pathosformeln* y polarity) basada en las notas no publicadas de Warburg. BARASCH, M. “Pathos Formulae: Some Reflections on the Structure of a Concept”, en *Imago Hominis, Studies in the Language of Art*, Nueva York, 1994, pp. 119-27. [1985]

los artistas griegos y romanos.²⁶ La primera trata de Famulus, un pintor de la época del Emperador Augusto. Él fue, escribió Plinio (XXXV,120) “un artista digno y severo pero también florido; a él perteneció una Minerva que mira al observador sin importar desde donde este la vea” (spectantem spectans, quacumque aspiceretur).²⁷

El segundo pasaje (XXXV, 92) es acerca de Apelles, el famoso pintor griego:

“Él también pinto a Alejandro el Grande sosteniendo un rayo, en el templo de Artemisa en Efeso, por un pago de veinte talentos de oro. Los dedos tienen la apariencia de estarse proyectando en relieve desde la superficie, y el rayo parece salirse de la pintura (digiti eminere videntur et fulmen extra tabulam esse); y los lectores deben recordar que todo esto fue producido por cuatro colores...”²⁸

Un tercer pasaje (XXXV, 126) aclara indirectamente el significado del anterior. Se trata de la pintura de Alejandro como Zeus, con dedos proyectados y sosteniendo un rayo, resaltado por un escorzo extremo, un dispositivo visual que había sido llevado hasta la perfección por otro pintor, Pausias. Y Plinio afirma otra vez:

“Pero Pausias hizo también pinturas grandes, por ejemplo el sacrificio de los bueyes, el cual formalmente estuvo para ser visto dentro del Pórtico de Pompeya. Pausias fue el primero en inventar un método de pintar que después fue copiado por mucha gente pero nunca igualado; el punto clave de este método consistió en que aunque él quería mostrar el cuerpo grande de un buey, pintó sin embargo al animal encarando al espectador y no colocándolo de lado, no obstante lo cual el gran tamaño de ese animal ha logrado ser comunicado totalmente” (advesum eum pinxit, non transversum, et abunde intellegitur amplitudo).²⁹

²⁶ RATHE, Kurt *Ausdrucksfunktion extrem verkürzter Figuren*, Londres, 1938, (estudios del Warburg Institute) p. 52. Rathe cita de VOLKMANN, L. *Das Bewegungsproblem in der bildenden Kunst*, Esslingen a N., 1911, p. 21. (la referencia a Plinio se perdió en la pasada edición que yo pude consultar, Esslingen, 1908, p. 14).

²⁷ “Fuit et nuper gravis ac severus idemque floridus tumidus pictor Famulus, Huius aut Minerva spectantem spectans, quacumque aspiceretur” PLINIUS, *Naturalis Historia*, traductor H. Rackham, Londres, 1961. (Loeb Classical Library; la traducción fue modificada). O. Rossbach en RE, 6. col. 1985 sugiere que algunos dispositivos mecánicos estaban implicados. Ver FREEDBERG, David *The Power of Images*, Chicago, 1989, pp. 292-3. Esto parece improbable.

²⁸ “[Apelles] pinxit et Alexandrum Magnum fulmen tenentem in templo Ephesiae Dianae viginti talentis auri, digiti eminere videntur et fulmen extra tabulam esse; legentes meminerint omnia ea quattuor coloribus facta...” PLINIUS, *Naturalis Historia*..., cit.

²⁹ Pausas autem fecit et grandes tabulas, sicut spectatam in Pompei partem boum immolationem. Eam primus invenit picturam, quam postea imitati sunt multi, acquavit nemo. Ante omnia, cum

* * *

Lo que hizo posible el póster de Lord Kitchener, en mi opinión, es una larga reacción en cadena que arranca inicialmente de una lectura combinada de estos pasajes. Vamos a escuchar las voces de tres de los muchos testigos que reaccionaron frente a la presencia ubicua del cartel de Lord Kitchener durante la Primera Guerra Mundial. El primero es Michael MacDonagh, un periodista de *The Times*, que en enero de 1915 escribió:

"Los pósters llamando a ser reclutado pueden ser vistos en todos los tableros de anuncios, en la mayoría de las ventanas de las tiendas, en camiones, tranvías y camionetas comerciales. La gran base de la columna de Nelson esta cubierta de ellos. Su número y variedad es notable. En todas partes Lord Kitchener apunta severamente su dedo monstruosamente grande, exclamando: Yo Te Quiero."³⁰

El segundo testigo es Mont Abbott, que en el tiempo de la Primera Guerra Mundial era un joven granjero de Enstone, Oxfordshire. En sus recuerdos dijo:

"El fantasma de Kitchener estuvo apuntando su dedo hacia mí por algún tiempo, cuando fueron colocados algunos de sus póster afuera de la Oficina de Correos, con el lema 'Tu Rey y Tu País TE NECESITAN'. Pero habiendo volteado después mi mirada en los últimos años hacia el 'trasero de Rosy', hacia el parir de las vacas solas, de los toros locos, o de los caballos hambrientos fuera de Fulwel, no había tenido tiempo de escuchar a Kitchener. Pero en 1918 los viejos fantasmas estaban atacando de nuevo, señalándome desde las puertas del granero y desde los troncos de los árboles, 'Tu Rey y Tu País TE NECESITAN'. Los alemanes estaban golpeando nuevamente a nuestros chicos exhaustos del quinto ejército, y 90.000 de nuestros hombres y 1.300 de nuestras armas habían sido tomadas en Lys. Iba a cumplir 16 años en julio. Solamente espero que los chicos puedan soportar hasta que llegue allá... Y fue justamente lo que hicieron."³¹

longitudinem bovis ostenti vellet, adversum eum pinxit, non traversum, et abunde intellegitur amplitudo' (PLINIUS, *Naturalis Historia...*, cit.).

³⁰ Citado por FREEDBERG, David *The Power of Images...*, cit., p. 55.

³¹ STEWART, Sheila *Lifting de Latch: a Life on the Land, based on the life of Mont Abbot of Enstone Oxfordshire*, Oxford, 1987, pp.73-4 (estoy muy agradecido con Alun Howkins por haberme comunicado esta referencia). Ver también las memorias inéditas de F. L. Goldthorpe citadas por SIMKINS, Peter *Kitcheners Army...*, cit., p. 172: "El dedo acusador de Kitchener me golpeaba en cada cartel colocado, y las historias de las atrocidades alemanas y de las heridas belgas repicaban en mis oídos diariamente. Supongo que fue una combinación de estas diversas presiones la que me condujo hasta el edificio local de ejercicios el 15 de noviembre. Tenía entonces 17 años y medio."



Fig. 9. Arqueiro con una Arco cruzado,
Austria, c. 1430

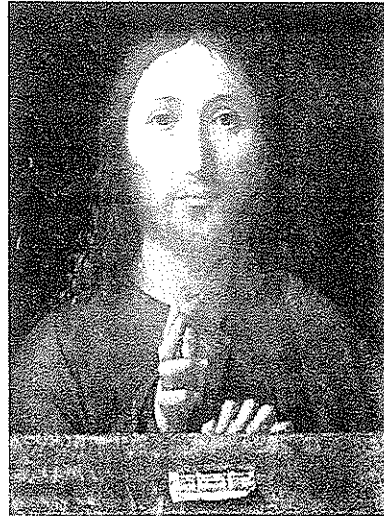


Fig. 10. Antonello da Messina,
Cristo Bendiciendo, c. 1465

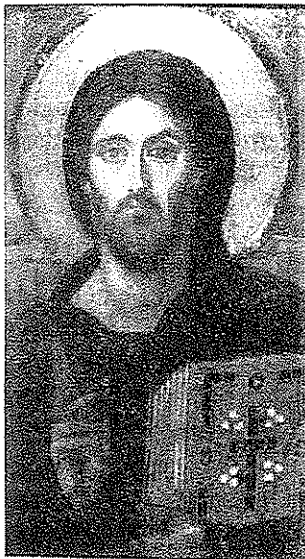


Fig. 11. Ícono de Cristo Pantocrator,
Monasterio de Santa Catarina Monte
Sinai, siglo sexto-séptimo.



Fig. 12. Hans Memling, Cristo dando
Sus Bendiciones, Flamenco, 1478.

El tercer testigo es H. D. Davray, el autor de una biografía publicada en Francia después de la muerte de Lord Kitchener e inmediatamente traducida al inglés. En junio de 1916, cuando la prensa de Lord Northcliffe había empezado a atacar a Lord Kitchener por no haber provisto al frente francés de la cantidad necesaria de bombas, Davray escribe:

"El Comité Central de Reclutamiento colocó en las paredes de Londres y en toda Gran Bretaña un póster exhibiendo un enorme retrato de toda la cara de Lord Kitchener. Desde cualquier ángulo que fuera observado sus ojos encontraban los de los observadores y nunca los abandonaban; y a un lado en letras grandes había un lacónico llamado: ¡Kitchener Quiere Más Hombres!"³²

Mont Abbot nunca supo de Plinio el Viejo. MacDonagh y Davray seguramente no estaban pensando en él cuando comentaron sobre el póster de Kitchener. Pero cuando leemos las palabras "desde cualquier ángulo que fuera observado sus ojos encontraban los de los observadores y nunca los abandonaban", debemos preguntarnos a nosotros mismos: ¿qué imagen está siendo descrita aquí: la de Minerva o la de Lord Kitchener? ¿Quién es el que apunta con un dedo monstruosamente grande, Lord Kitchener o Alejandro el Grande? Estos ecos resumen la trayectoria histórica que voy ahora a esbozar.

* * *

Mi digresión empezará con un pasaje bien conocido de la introducción del libro *De visione Dei sive de icona liber* (Sobre la visión de Dios o sobre la imagen), un tratado escrito en 1453 por el gran filósofo Nicolás de Cusa, conocido como el Cusano.³³ Para dar a sus lectores una idea acerca de la relación entre Dios y el mundo, Cusano escribió que la imagen más apropiada que ellos podían dibujar sería la de la cara de alguien que puede verlo todo. Hay muchas de estas imágenes, continuó él diciendo, hermosamente pintadas: la cara del arquero en la Plaza del mercado de Nuremberg; la de Roger, el gran pintor, incluida en su precioso panel que ahora se exhibe en el recibidor del tribunal de Bruselas; o aquella de la Verónica en la capilla del propio Cusano en Koblenz, o la del ángel que sostiene la insignia de la iglesia en Brixen.³⁴ Cusano acompañó el manuscrito de su tratado con un pequeño cuadro mostrando la

³² DAVRAY, Henry D. *Lord Kitchener...*, cit., p. 55. Ver también GOMBRICH, Ernst H. *Art and Illusion*, Londres, 1962. p. 96. [Hay edición en español de este último libro: *Arte e Ilusión*, Ed. Debate, Madrid, 1998]

³³ DE CUSA, Nicolás *Opera*, Paris, 1514, vol. I, reimpresión, Frankfurt a. M. 1962, c. XCIX r: ver PANOFSKY, Erwin "Facies illa Rogerie maximi pictoris", en *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend*, Princeton, 1955. pp. 392-400.

³⁴ Yo seguí la interpretación de PANOFSKY, Erwin "Facies illa Rogeri...", cit.; ver también KAUFFMANN, H. "Ein Selbstporträt Rogers van der Weyden auf den Berner Trajanssteppichen", en *Repertorium für Kunstwissenschaft*, núm. 39, 1916, pp. 15-30; BEENKEN, H. "Figura cuncta

imagen de Jesús que había sido impresa en el velo de la Verónica. Y explicó que si lo cuelgan en la pared, cada uno de ustedes verá que desde cualquier ángulo que la imagen sea vista, tendrán la sensación de ser, por así decirlo, el único en ser observado por ella.³⁵

Las pinturas que Cusano menciona en sus pasajes están perdidas, pero nosotros podemos reconstruir su apariencia. Algunas de ellas, como la verdadera imagen (*vera icon*, es decir Verónica) de Cristo pertenecían a modelos o tipos bien conocidos (Fig. 8).

Para articular la experiencia de la mirada de la Verónica, Cusano reelaboró la alusión de Plinio a la “Minerva que mira al observador sin importar de donde la vea” (*spectantem spectans, quacumque aspiceretur*). Porque un lector bien instruido que tuvo (como lo muestra el pasaje mencionado anteriormente) un interés agudo en las artes visuales tendría que estar familiarizado con el trabajo de Plinio.³⁶ Y uno se pregunta si la referencia de Cusano al arquero que lo ve todo –otro modelo también ampliamente difundido (Fig. 9)– puede tal vez haber implicado asimismo una remisión a la discusión de Plinio sobre la pintura de Alejandro el Grande sosteniendo un rayo.³⁷ Aun más especulativa, por supuesto, sería una conexión entre el arquero de Nuremberg y Plinio. Pero esta clase de conexión puede ser asumida, en mi opinión, para el caso de una famosa pintura que sobrevivió: el Cristo Bendiciendo de Antonello de Messina (Londres, National Gallery). Ya que Antonello partió de un tipo o modelo iconográfico venerable, el llamado *Salvator Mundi* (el Salvador del Mundo), una figura que “mira al observador sin importar desde donde este último la observe”, incluyendo el gesto de bendición representado por innumerables iconos (Fig. 10, 11).

Inicialmente Antonello, que estaba profundamente interesado en los trabajos de los pintores flamencos como Petrus Christus o Hans Memling, (Fig. 12) siguió la iconografía tradicional; pero después modificó la mano de Cristo bendiciendo, al introducir un escorzo atrevido e innovador. Y se ha escrito mucho sobre esta corrección, sobre este *pentimento*. En mi opinión Antonello se inspiró en el pasaje de Plinio sobre Alejandro el Grande pintado como Zeus: “los dedos tienen la apariencia de estarse proyectando en relieve desde la superficie, y el rayo parece salirse de la pintura” (*digiti eminere videntur et fulmen extra tabulam esse*). La *Historia Natural* de Plinio fue publicada en latín en 1469. La primera traducción italiana fue publicada en Venecia en 1476 por el impresor francés Nicolas Jenson.³⁸

videntis”, en *Kunstchronik*, IV, 1951, p. 266; NEUMEYER, Alfred *Der Blick aus dem Bilde*, Berlin, 1964, p. 40 f.

³⁵ DE CUSA, Nicolás *Opera*, vol. 1, c. XCIX r: “et quisque vestrum experietur ex quocunque loco eandem inspexerit, se quasi solum per cam videri”.

³⁶ BETINI, M. “Tra Plinio e Sant’Agostino: Petrarca e le arti figurative”, en *La memoria dell’ antico*, Ed. S. Settis, vol. 2, Turín, 1984, pp. 221-67.

³⁷ Andrea de Marchi bondadosamente me mostró la fotografía de una pintura (probablemente veneciana del siglo XVII – XVIII) de la colección Saibene, mostrando un arquero el cual apunta su flecha hacia el observador.

³⁸ PLINIO, *Historia naturale*, traductor C. Landino, Venetiis, 1476: “Pare che le dita sieno rilevate et el fulgore sia fuori della tavola...”

Este notable esfuerzo de publicación, que involucraba mil hojas numeradas, implicó una larga preparación. La traducción de Cristoforo Landino debe de haber estado disponible en Venecia en 1475, cuando Antonello, recién llegado desde Sicilia, revisaba y firmaba su pintura.³⁹

Pare che le dita sieno rievate et el fulgore sia fuori della tavola ("Parece que los dedos están en relieve y que el rayo está fuera del cuadro"): esta expresión dicha en un cierto momento llegaría a convertirse, como se muestra por ejemplo en el Diálogo sobre la Pintura (1577) de Ludovico Dolce, como el *locus classicus*, el lugar clásico de la principal autoridad en el tema de la perspectiva.⁴⁰ Y como Plinio no dio ninguna indicación de cómo lograr este notable efecto, su tan lacónica descripción llegó a ser un reto para aquellos que aspiraron a recrear (o a inventar) un fragmento de una tradición perdida. Esas palabras de Plinio impulsaron a quienes trabajaban para crear ilusiones pictóricas. El escorzo llegó a ser crecientemente popular entre aquellos artistas ansiosos de probar su habilidad para vencer las dificultades.⁴¹ Y la influencia crucial en este terreno fue naturalmente Miguel Ángel. En la *Creación del Sol y de la Luna* y en otros frescos de la Capilla Sixtina, los dedos proyectándose, las manos que gesticulan y las audaces perspectivas, recalcaron las relaciones entre lo espacial y lo que es relatado⁴² (Fig. 13). Más allá del gesto imperioso de Dios uno puede observar el gesto del pintor: una para nada oculta analogía inspirada en la idea Neoplatónica del arte como creación divina.⁴³

³⁹ El *cartellino (letterito)* pintado ilusionísticamente, fue pintado después de la reelaboración de las manos de Cristo, de acuerdo con la evidencia obtenida mediante fotografías de rayos X; dice: "millesimo quatricentessimo sexstagesimo quinto VIIIa indi Antonellus/Messaneus me pinxit" (Antonello de Messina me pintó en 1465 octava indicción). La fecha basada en el referente del nacimiento de Cristo -1465- es contradicha por la fecha basada en la indicción (un ciclo fiscal de quince años inventado en Egipto) el cual apunta a o 1460, o a 1475. Los historiadores del Arte intentan resolver la contradicción de diversas maneras. Giovanni Prevital ha sugerido convincentemente que 1475 se adapta mejor con la evolución estilística de Antonello ("Da Antonello da Messina a Jacopo di Antonello. I. La data del Cristo benedicente della National Gallery di Londra", en *Prospettiva*, 20, 1980, pp. 27-34). Ver también SRICCHIA SANTORO, F. *Antonello e l'Europa*, Milan, 1986, pp. 106, 162.

⁴⁰ DOLCE, Ludovico *Dialogo della pittura ... intitolato l' Aretino*, Venecia, 1557, c. 37 r (citado en la traducción de Landino). El pasaje de Plinio está mencionado, en una perspectiva diferente, en GOMBRICH, Ernst H. *The Heritage of Apelles*, Oxford, 1976, (traducción italiana M. L. Bassi, Turín, 1986, p. 21).

⁴¹ GOMBRICH, Ernst H. "The Leaven of Criticism in Renaissance Art", en *Art, Science and Literature in the Renaissance*, Ed. C. Singleton, Baltimore, 1967, pp. 3-42 (reimpreso en GOMBRICH, Ernst H. *The Heritage...*, cit., pp. 154-77).

⁴² La *Creación del Sol y de la Luna* de Miguel Ángel está reproducida por TIKKANEN, J. J. *Studien über den Ausdruck in der Kunst, I: Zwei Gebärde mit dem Zeigefinger*, Helnsigfors, 1913, p. 77, Abb. 108; en pp. 44-98 ("Das Zeigen als künstlerisches Ausdrucksmotiv": un esbozo preliminar pero todavía valioso).

⁴³ Sobre el soneto de Miguel Ángel acerca de su trabajo en el techo de la Capilla Sixtina, ver LAVIN,



Fig. 13. Miguel Ángel, Creación del Sol y la Luna, 1508-12.

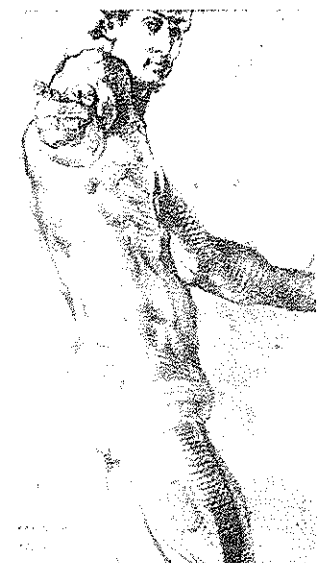


Fig. 14. Pontormo, Estudio de Desnudo, c. 1525.



Fig. 15. Caravaggio, El llamado de San Mateo.

En un espléndido dibujo, que está ahora en el Museo Británico, Pontormo, el gran pintor manierista, articuló la idea de Miguel Ángel en un contexto no-narrativo (Fig. 14). Aquí el brazo que sale hacia afuera crea una sensación de cercana intimidad entre la autoimagen del pintor, vista en un espejo, y el observador en tanto que espectador.⁴⁴ Cerca de un siglo después, Ca. avaggio reelaboró el gesto con el cual Miguel Ángel dotó a Dios Padre llamando a Adán a la vida, para expresar un evento diferente: San Mateo siendo convocado por el Hijo de Dios⁴⁵ (Fig. 15).

¿Podemos interpretar nosotros el dedo que apunta de Kitchener como una versión secular, corregida, del gesto horizontal de Jesús en la pintura de Caravaggio? Después de todo, en ambos casos se trata de un llamado –un llamado a las armas, o un llamado religioso. Pero como las dos imágenes son tan diferentes en cuanto a su composición formal, uno asume que quizá hubo algunos eslabones perdidos (y tal vez muchos) entre ambas. Yo no he podido encontrar estos eslabones.

Mi conclusión provisional sería la siguiente: el cartel de Lord Kitchener pudo surgir porque existían dos tradiciones interconectadas, involucrando figuras de frente capaces de verlo todo, lo mismo que figuras con dedos apuntando en relieve.

Pero tales dispositivos pictóricos, por sí mismos, hubiesen sido insuficientes para generar el póster de Lord Kitchener. Su lugar de nacimiento estaba ubicado en un ambiente visual diferente: el del popular lenguaje de la publicidad⁴⁶ (Figs. 1, 16).

* * *

El póster hecho para Godfrey Phillips and Sons fue reproducido y muy apreciado en un pequeño libro de H. Bridgewater, el gerente de publicidad del *Financial Times*, titulado *Advertising or the Art of Making Known. A Simple Exposition of the Principles of Advertising*, publicado en 1910.⁴⁷

Irving "Bernini and the Art of Social Satire", en *Drawings by Gian Lorenzo Bernini*, Princeton, 1981, pp. 26-64, especialmente p. 34 (pero mi conclusión difiere de la de Lavin).

⁴⁴ COX REARICK, Janet *The Drawings of Pontormo*, Nueva York, 1964, vol. 1, p. 247 y vol. 2 ilustr. 241 (hacia 1525, y cerca estilísticamente de la obra *Supper at Emmaus*).

⁴⁵ LAVIN, Irving "Caravaggio's Calling of Saint Matthew: the Identity of the Protagonist", en LAVIN, Irving *Past-Present. Essays on Historicism in Art from Donatello to Picasso*, Berkeley, Los Angeles, Oxford, 1993, pp. 84-99, especialmente p. 95.

⁴⁶ TIKKANEN, J. J. *Studien über...*, cit., p. 44, menciona la presencia del dedo que apunta dentro de la publicidad (sin mayores indicaciones). CHASTEL, André "L'art du geste a la Renaissance", en *Le geste dans l'art*, Paris, 2001, p. 39 compara ciertas pinturas de comienzos del siglo XVI, mostrando figuras que están mirando hacia atrás al observador y apuntando hacia la escena, con modernos pósters que se dirigen directamente al observador. Pero la diferencia entre los dos gestos no debe ser subestimada.

⁴⁷ BRIDGEWATER, H. *Advertising or the Art of Making Known. A Simple Exposition of the Principles of Advertising*, Londres, 1910, p. 15.

“He llegado a ver la guerra comercial [escribió Bridgewater] simplemente como un tipo superior de la guerra de los tiempos antiguos. Para tener éxito en la guerra moderna —el comercio— uno debe poseer los mismos atributos que guiaron a los hombres hacia la victoria en los días de antaño, es decir, coraje, perseverancia, habilidad para lo rudo, y finalmente, pero no es lo menos importante, ingenio.”⁴⁸

Los dispositivos técnicos no eran de una importancia menor. Entre ellos Bridgewater resalta “el valor de la perspectiva”:

“Para una adecuada apreciación y uso de la perspectiva un artista puede pintar un paisaje que cubra un gran espacio de campo (posiblemente miles de millas cuadradas) en unas pocas pulgadas cuadradas.”⁴⁹

Un dedo escorzado podría también demostrar el valor de la perspectiva. Y un igualmente agresivo *Tú* podría reforzar el mensaje. “El estilo *Tú* de los anuncios también ha logrado atraer una gran cantidad de atención”, escribió S. R. Hall en su *Writing an Advertisement* (Boston 1915):

“Ciertos escritores pudieron captar atención y buenos resultados con un estilo poderoso de una copia dirigida al lector como si fuera una carta, y en la cual el pronombre ‘tú’ fue usado de manera muy libre. Por ejemplo ‘Tú Sr. Lector’, o ‘Tú Necesitas Esto’, y así por el estilo.”⁵⁰

En la portada del *London Opinion* del 5 de septiembre de 1914, el retrato de Lord Kitchener de Alfred Leete fue enmarcado con dos mensajes: “Este papel te asegura por 1.000 libras”, “50 fotografías de Ti por un chelín”. Las mismas técnicas utilizadas para alcanzar un objetivo (en el sentido comercial) fueron usadas para vender la guerra. Incidentalmente, en 1971 el Comité para deslegitimar a la Guerra —a la Guerra de Vietnam— publicó sólo un póster, cuya imagen y lema invierten el mensaje de Lord Kitchener: “Quiero Salir”⁵¹ (Fig. 17).

* * *

Los dibujos semanales de Alfred Leete para el *London Opinion* tenían un carácter humorístico, incluso cuando ellos abordaban asuntos políticos.⁵²

⁴⁸ BRIDGEWATER, H. *Advertising or the...*, cit., pp. 1-2.

⁴⁹ BRIDGEWATER, H. *Advertising or the...*, cit., p. 30.

⁵⁰ HALL, S. R. *Writing an Advertisement*, Boston, 1915, pp. 114-5.

⁵¹ TIMMERS, Margaret (ed.) *The Power...*, cit., p. 160 ff.

⁵² LEETE, Alfred *Schmidt the Spy and His Messages to Berlin*, Londres, 1916; LEETE, Alfred *The Work of a Pictorial comedian*, Londres, 1936 (la cual no he visto; puesto que la copia en la Biblioteca Británica ha sido destruida). Ver en general LEETE, Alfred *A Woodspring Museum...*, cit.

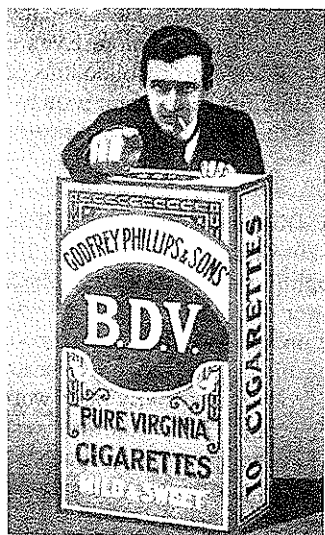


Fig. 16. Publicidad para los cigarras Godfrey Phillips, Londres, c. 1910



Fig. 17. 'Quiero Salir', póster, EU. 1971. Publicado por el Comité para deslegitimar la Guerra.

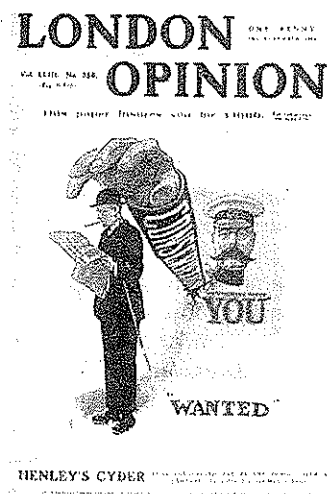


Fig. 18. Alfred Leete, Lord Kitchener, *London Opinion*, 14 Nov. 1914



Fig. 19. Alfred Leete, 'La Costa Este está Abrasadora – para el reclutamiento', *London Opinion*, 26 Dic. 1914.

El estilo serio de su retrato de Kitchener fue algo excepcional. El 14 de Noviembre de 1914, Leete copió su propio trabajo en una vena más jocosa, al representar a Lord Kitchener en el acto de sorprender a un hombre joven leyendo "El Especial de Fútbol", cuando debería de estar siendo un voluntario (Fig. 18). En diciembre 26 Leete contribuyo de nuevo a la campaña de reclutamiento, reelaborando juguetonamente el póster de John Hassall "La ramificación es muy reforzante" (1908), "con reconocimientos para el famoso póster."⁵³

Pero en el ínterin el Comité Parlamentario de Reclutamiento había pedido a Alfred Leete que transformara su portada del *London Opinion* en el póster que iba a llegar a ser tan famoso.⁵⁴ Las razones de esta elección han sido consideradas incontables veces. Un escritor sugirió recientemente que el Tío Sam, la contraparte americana de Lord Kitchener, era "una figura fuerte de la autoridad con la cual el observador se podía identificar."⁵⁵ Pero ¿era posible identificarse con una figura tan autoritaria? La mirada severa, el dedo hiriente, la perspectiva aplastante vista desde abajo, debe más bien haber provocado un sentimiento de temor, de distancia jerárquica, de sumisión. Incluso un observador sofisticado como Osbert Sitwell, quien comenzó sus recuerdos sobre Kitchener con un tono ligeramente irónico, finalmente retorna hasta una actitud cuasi-religiosa –como si estuviera respondiendo al prototipo antiguo del póster–:

"Con una compostura y solidez completas, [Kitchener] sentado ahí como si fuera un dios, ligeramente apagado como principio generador quizá, pero esperando confiadamente a que su dominio terrenal se descubra por sí mismo... una mirada ligeramente desenfocada que en su fijeza parecía poseer un poder de adivinación... Y tú podías, en tu imaginación, ver su imagen colocada como la de un dios Inglés, con nativos en los diferentes puntos del Imperio que él ayudó a crear y a sostener, precisamente igual a como los Emperadores Romanos habían sido antiguamente adorados. Dentro de unos pocos meses, cuando desde cada tablero vastos carteles muestren a Lord Kitchener apuntando hacia distintas perspectivas en el espacio, tan invariablemente conocido, aun si es visto con incertidumbre, y abajo, el lema '¡El TE Quiere'! Yo frecuentemente pienso en aquella robusta figura..."⁵⁶

⁵³ El póster de Hassall es reproducido en TIMMERS, Margaret (ed.) *The Power...*, cit., p. 181. Ver también ROGERS, W. S. "The Modern Poster: Its Essentials and Significance", en *London Journal of the Royal Society of Arts*, 23 de enero de 1914, pp.186-92; Sobre posters humorísticos: "The Skegness poster hecho por Hassall, con el título 'So bracing' es típico, y una vez visto nunca se olvida" (repblicado en *L'affiche anglaise: les années 90*, Paris, 1972).

⁵⁴ El póster original mide 75 x 50 cm.

⁵⁵ WALTON, R. "Four in Focus", en TIMMERS, Margaret (ed.) *The Power...*, cit., p. 164.

⁵⁶ SITWELL, Osbert *Great Morning*, 1948, p. 264. Citado en MAGNUS, Philip *Kitchener: portrait...*, cit., pp. 276-7.

Esta mística imperial de Osbert Sitwell fue compartida por observadores menos esnobistas. El poder del póster ignoró las distinciones de clase —un pequeñísimo detalle más dentro de la enorme derrota de los trabajadores Europeos.⁵⁷

* * *

Pero el dispositivo visual escogido por Leete podría ser desarrollado en una dirección diferente. Déjeme citar nuevamente a Plinio (XXXV, 92) en la pintura de Alejandro el Grande de Apelles: "Los dedos tienen la apariencia de estarse proyectando en relieve desde la superficie, y el rayo parece salirse de la pintura." Hasta aquí yo me he concentrado principalmente en los dedos proyectados; en esta línea fui incapaz de decidir si el arquero de Cusano que apunta su flecha hacia el observador era una respuesta deliberada a Plinio. Pero Apelles pintó a Alejandro el Grande como Zeus: su rayo era un atributo de poder. En los inicios del siglo veinte el mítico rayo se convirtió en un arma, en un arco actualizado: en una pistola (Figs. 20, 9).

"¡Alto! No está permitido ir más lejos sin haber leído que la máquina de escribir Polygraph es un producto alemán de primera clase": estas palabras fueron gritadas por un bandido Montenegro en un anuncio de publicidad de alrededor de 1908 elaborado para una máquina de escribir hecha por una firma de Leipzig, la Polyphon Musikwerke.⁵⁸

El propósito del póster era el de atrapar la atención del observador y llevarlo a detenerse. En este caso no estaba involucrado ningún mecanismo de identificación, por supuesto. Porque el bandido Montenegro no encarna a una autoridad sino a una amenaza (juguetero). El póster de los cigarrillos Phillips, aclamado por el gerente de publicidad del *Financial Times* como una admirable ilustración del poder de atracción de una ilustración potente, alcanza aquí su objetivo enviando un mensaje más subyugante.⁵⁹ Pero ambos carteles personifican una cualidad visualmente agresiva, vinculada con la multitudinaria, tensa y frenética escena urbana dentro de la que ellos podrían ser observados. Y me pregunto si un

⁵⁷ La imaginaria socialista se remitió algunas veces, implícita o explícitamente, al póster de Kitchener: ver la caricatura del *Herald* del 20 de febrero de 1915 ("¡Tu Rey y Tu País no te necesitan, desiste!") reproducido en WINTER, J. M. *Socialism and the Challenge of War: Ideas and Politics in Britain 1912-1918*, Londres, 1974, lámina 9, entre pp. 119-120. Otro ejemplo (sobre el que amablemente llamó mi atención M. André Delord) es un póster de Niver que el Partido Socialista Francés utilizó en las elecciones de 1936: es un trabajador apuntando un dedo amenazador que dice "Muy pronto vamos a ajustar las cuentas".

⁵⁸ "Halt Sie dürfen nicht eher vorüber als bis Sie gelesen haben, dass die Schreibmaschine Polygraph, ein deutsches, erstklassiges Fabrikat ist" (aquí reproducido de VOLKMANN, L. *Das Bewegungsproblem*, Esslingen, 1908, Abb. 10). Tanto RATHE, Kurt *Ausdrucksfunktion extrem...*, cit. p. 55. como también KÄMPFER, Frank *Propaganda politische Bilder im 20. Jahrhundert*, Hamburgo, 1997, pp. 78-80 se refieren al póster de Polyphon Musikwerke como un precedente del póster Vinnysa.

⁵⁹ BRIDGEWATER, H. *Advertising or the...*, cit., p. 15.

evento visual análogo, aunque proyectado en un plano cercano a lo metafísico, podría haber inspirado la anotación de Aby Warburg escrita el 27 de agosto de 1890: "Asunción de que el trabajo del arte es algo hostil moviéndose hacia el espectador."⁶⁰ Cinco años después los hermanos Lumiere sumergieron a las audiencias del cine en el terror al proyectar su "La llegada del Tren a la Estación de La Ciotat". Figuras corriendo hacia el espectador llegaron a ser un hecho recurrente en las primeras películas.⁶¹ El póster de Lord Kitchener se asocia a estos mismos dispositivos visuales, siendo dirigido a una audiencia acostumbrada al cine y su rango de trucos visuales sofisticados, incluyendo los acercamientos o "close-up" de Griffith. Los dispositivos visuales inventados por los pintores helénicos fueron adaptados exitosamente a la vida del siglo veinte y a sus requerimientos. Pero como Warburg llegó a apreciar cuando analizó el arte del Renacimiento Italiano, el significado de las fórmulas antiguas algunas veces llega invertido en este proceso de transmisión.

Una ilustración escalofriante de esta inversión simbólica está dada por el póster alemán hecho en 1944, durante la ocupación de Ucrania⁶² (Fig. 21). Esta pieza horrible de propaganda Nazi convierte el descubrimiento de un cementerio, resultante del exterminio estalinista, en una incitación a matar judíos y bolcheviques. Por medio del dispositivo visual que comenzamos a conocer cada vez mejor, el observador, confrontado y amenazado por el Comisario judío, es impulsado para tomar venganza literalmente, al relegitimar un evento demasiado bien conocido por todo el mundo, el del pogrom. La importancia de esta inversión de la pintura perdida de Apelles sobre Alejandro el Grande, posiblemente inspirada por el póster de Polyphone Musikwerke, es clara. La encarnación de la autoridad y del poder legítimo ha sido invertida aquí en un objetivo de odio.

* * *

Este desvío nos trae, una vez más, hasta la recepción del póster de reclutamiento. Un biógrafo de Kitchener escribió "El país completo, fue pronto emplacado con carteles representando a Kitchener en la caracterización del Gran Hermano, con una gorra de Mariscal de Campo, ojos hipnóticos, bigote erizado, un dedo apuntando y la leyenda 'Tu País Te Necesita'."⁶³

⁶⁰ GOMBRICH, Ernst H *Aby Warburg...*, cit., p. 80: "Annahme des Kunstwerkes als etwas in Richtung auf dem Zuschauer feindlich Bewegtes". Warburg, como lo señala Gombrich, reelaboró una idea que encontré en un libro que tuvo un gran impacto sobre él, el libro de VIGNOLI, Tito *Mito e scienza*, Milan, 1879.

⁶¹ AUERBACH, J. "Chasing Film Narrative: Repetition, Recursion, and the Body in Early Cinema". en *Critical Inquiry*, 26, 2000. pp. 798-820.

⁶² KÄMPFER, Frank *Propaganda politische...*, cit., se refiere a KAMENETSKY, Ihor *The Tragedy of Vinnytsia: Materials on Stalin's Policy of Extermination in Ukraine (1936-1938)*, Toronto, 1989. que yo no he visto.

⁶³ MAGNUS. Philip *Kitchener: portrait...*, cit., p. 288.

"En la caracterización del Gran Hermano": esta referencia hecha al pasar a George Orwell se merece un escrutinio más serio. En el principio de la novela *Mil Novecientos Ochenta y Cuatro* (1949) el lector es confrontado con la descripción de

"[un] póster coloreado, muy grande para desplegarlo en interiores... pegado a la pared. Muestra simplemente una cara enorme, de más de un metro de ancho: la cara de un hombre de cerca de treinta y cinco años, con un grueso bigote negro y facciones toscamente bellas... Era una de esas imágenes que son muy ingeniosas y en las cuales los ojos te siguen aun cuando te muevas. EL GRAN HERMANO TE ESTA MIRANDO, es el lema que corre por debajo."⁶⁴

Eric Blair, quien más tarde tomó como escritor el nombre de George Orwell, nació en 1903, en la India. Se fue a vivir a Inglaterra con su familia en 1907. El pasaje que seleccioné está basado obviamente en un recuerdo de infancia de los carteles de Kitchener esparcidos en toda Inglaterra en el otoño de 1914. El 2 de octubre de 1914, Eric Blair, de once años de edad, publicó en un periódico local su primer trabajo, un poema patriótico cuyo final hace eco del exhorto de Kitchener:

"Hombre Joven de Inglaterra ¡Despierta!,
Si cuando tu País está en necesidad
Por millares No estás en lista,
Tú eres cobarde de verdad."

Dos años más tarde Blair publicó otro poema, titulado "Kitchener", para lamentar la muerte del mariscal de campo.⁶⁵

No hace falta recordar el papel jugado por la imagen del Gran Hermano en la novela, tanto como en el póster o dentro de las telepantallas.⁶⁶ Desde el punto de vista que he desarrollado anteriormente, es imposible no encontrar en este pasaje un eco distante (pero distinto) de Plinio sobre la imagen de Minerva "que mira al observador sin importar desde donde éste la vea." ¿Es un eco directo o indirecto? La respuesta a esta pregunta debería de tomar en cuenta otro pasaje de *Mil Novecientos Ochenta y Cuatro*:

⁶⁴ ORWELL, George *Nineteen Eighty-four*, Hardmonsworth, 2000, p. 3.

⁶⁵ ORWELL, George *A Kind of Compulsion, 1903-1936*, en *The Complete Works*, vol. 10, Londres, 1998, p. 20. MYERS, Jeffrey *Orwell, Wintry Conscience of a Generation*, Nueva York, 2000, p. 23, conecta el primer poema con el póster de Kitchener, pero no con 1984.

⁶⁶ El 14 de junio de 1940, Orwell lamentó "la ausencia de cualquier cartel de propaganda de cualquier clase que abordara la lucha en contra del Fascismo, etc." y que fuese comparable con aquellos que él había visto en España durante la Guerra Civil. Citado en TIMMERS, Margaret (ed.) *The Power...*, cit., p. 240.

“Un nuevo póster ha aparecido de repente en todo Londres. No tiene título, y representa simplemente la figura monstruosa de un soldado Eurasiano, de tres o cuatro metros de altura, avanzando hacia adelante con una inexpresiva cara mongólica y botas enormes, y una subametralladora apuntando desde su cadera. Desde cualquier ángulo que mires el póster, la boca del arma, magnificada por la perspectiva, parece estar apuntando directo hacia ti. Este póster ha sido colocado en cada espacio en blanco de todas las paredes, aun superando en número las representaciones del Gran Hermano.”⁶⁷

Este soldado Eurasiano es innegablemente una conexión que debe ser agregada a la serie de imágenes que derivan de la pintura de Apelles, “representando a Alejandro el Grande sosteniendo un rayo.” Orwell podría haber estado familiarizado con el pasaje de Plinio. Pero existe otra posibilidad, más intrigante: la de que Orwell, al colocar lado a lado las pinturas del Gran Hermano y la del soldado Eurasiano, la imagen de la autoridad que todo lo ve y la imagen agresiva de la amenaza, estuviera de hecho descubriendo la oculta polaridad subyacente dentro de la imagen primitiva sobrecargada, de esa figura que encara al observador. Pero, como los lectores de *Mil Novecientos Ochenta y Cuatro* recordarán, la guerra contra Eurasia es un evento escenificado. Así como el póster de Kitchener que terminó borrando al General real, así la guerra televisada es ahora más auténtica que la guerra real. Probablemente el Gran Hermano no existe: es sólo un nombre, una cara, un slogan—como un póster de publicidad de una marca comercial. En 1949, cuando fue publicado por primera vez, *Mil Novecientos Ochenta y Cuatro* fue ampliamente leído como un libro de la Guerra Fría; sus referencias al terror Stalinista parecían muy evidentes. Pero medio siglo después, la descripción de una dictadura basada en los medios electrónicos y en el control psicológico puede ser fácilmente adaptada a otra diferente, pero no totalmente imposible realidad.

* * *

El póster de Lord Kitchener (Fig. 1) nos llevó hasta los recuerdos de infancia de Eric Blair. No hace falta insistir en la relevancia histórica de los recuerdos, un campo de investigación que Raphael Samuel se apropió vigorosamente. Los recuerdos son la materia prima de la historia, especialmente para una revista como *History Workshop*, cuyo propósito ha sido acercar las fronteras de los historiadores profesionales a las vidas de la gente. Es un propósito con el que simpatizo profundamente. Pero ¿es la historia—la historia en tanto que la escritura de la historia—coextensiva con la memoria? Sin tratar de ir en contra de la elocuencia de los argumentos de Samuel en este sentido, me siento sin embargo más cercano de aquellos que, siguiendo a Maurice Halbwachs, insisten en enfatizar la diferencia entre

⁶⁷ ORWELL, George *Nineteen Eighty-Four...*, cit., p. 156.



Fig. 20. Publicidad para la máquina de escribir Polyphon Musikwerke, Alemania, c.1908.

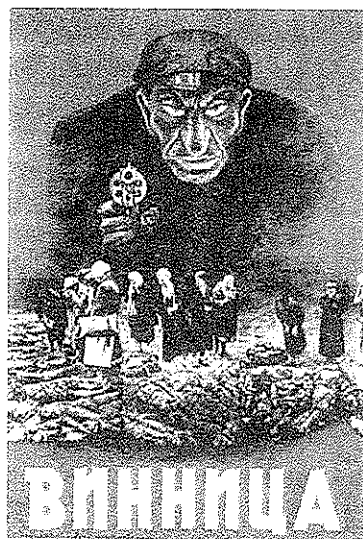


Fig. 21. 'Vynnytsa' Póster alemán publicado durante la ocupación de Ucrania, 1944

memoria e historia.⁶⁸ Y el caso de estudio que acabo de presentar puede arrojar alguna luz sobre esta diferencia. Para descifrar los mensajes subliminales transmitidos por el póster de Lord Kitchener, necesitamos una mirada desde lo lejano, una perspectiva distante en el tiempo, una distancia crítica: todas éstas, actitudes que son alimentadas por la memoria, pero que son independientes de ella.

⁶⁸ SAMUEL, Raphael *Theatres of Memory...*, cit, pp. ix-x; HALBWACHS, Maurice *Les cadres sociaux de la mémoire*, Paris, 1952. [1° Ed. 1927]