

UNA GENEROSA INOCENCIA: Arte y justicia social

A finales de los años sesenta, Jorge Luis Borges publicó un cuento, “El informe de Brodie”, en el que narra, en la voz de un misionero escocés, las costumbres de una tribu de gente primitiva llamada, en honor a los *Viajes de Gulliver*. los Yahoos. Dice su informe que “una costumbre de la tribu son los poetas. A un hombre se le ocurre ordenar seis o siete palabras, por lo general enigmáticas. No puede contenerse y las dice a gritos, de pie, en el centro de un círculo que forman, tendidos en la tierra, los hechiceros y la plebe. Si el poema no excita, no pasa nada; si las palabras del poeta los sobrecogen, todos se apartan de él, en silencio, bajo el mandato de un horror sagrado. Sienten que lo ha tocado el espíritu; nadie hablará con él ni lo mirará, ni siquiera su madre. Ya no es un hombre sino un dios y cualquiera puede matarlo.”

Desde nuestras primeras sociedades, sentados alrededor de los fuegos cavernícolas, sentimos el impulso de “ordenar seis o siete palabras” para transmitir algo casi inefable que sentimos, pensamos, imaginamos, creemos. Como ocurre con los poetas Yahoo, la mayor parte de las veces “no pasa nada.” Las palabras emitidas no excitan, no cobran vuelo y, en el caso de las sociedades de lo escrito que empezaron a florecer hace unos cinco milenios, pasan a formar parte de esas resignadas bibliotecas donde aguardan con fe muda a sus anhelados y futuros lectores. La literatura —el arte— es infinitamente paciente.

Pero en los contados casos en los que las palabras (obras de artes, composiciones musicales, movimientos de danza) conmueven a su público, suceden, o pueden suceder, varias cosas.

Primera consecuencia: la conversión del artista mismo, por medio de las reacciones de su público, en un ser prodigioso, dotado de cualidades divinas y exceptuado de las obligaciones comunes de sus conciudadanos. Premios literarios, listas de bestsellers, ceremonias oficiales lo consagran. Pero también, como en el caso de los poetas Yahoo, el artista se convierte en víctima propiciatoria. Sartre definió al genio como aquel a quien el dedo de Dios aplasta contra el muro.

Segunda consecuencia: la creación recibida como obra de arte pasa a integrar una suerte de museo imaginario (para tergiversar el término de Malraux.) Allí, en ese almacén del arte universal constantemente expurgado y revisado, conviven Margaret Atwood con la Mona Lisa, Bach con Banksy, Nietzsche con Shakira. Cada sociedad saca y agrega obras canónicas, y de ese fárrago surgen los vocabularios con los que las sociedades se definen y redefinen. Nuestras lenguas maternas son moldeadas en ese espacio numinoso que afecta tanto a quienes lo comparten conscientemente, como a quienes lo ignoran inconscientemente. Todos somos ciudadanos de Atenas, de Jerusalén, de Bagdad, de Pekín.

Tomo ejemplos literarios: ningún italiano es insensible al viaje de Dante aunque no haya leído nunca la *Commedia*; ningún argentino escapa a la dudosa moral del *Martín Fierro* aunque nunca haya recitado los versos de José Hernández; ningún alemán evita las paradojas lingüísticas del *Fausto* aunque nunca haya visto la obra de Goethe o abierto el libro. Venimos al mundo y somos recibidos en el imaginario colectivo de la tribu, que en estos días tiene, quizás más que nunca antes y a pesar de ciertos aturdidos muros, fronteras

fluidas. De ese imaginario compartido surgen nuestras visiones del mundo y de nosotros mismos: nuestros proyectos de convivencia y nuestros prejuicios, nuestras ambiciones, empatías y delirios, nuestra doble identidad de observadores y observados. El gran poeta quebequense Saint-Denys Garneau definió a ese ser visionario que llevamos en nuestro interior:

Y a pesar de todo, dentro de nosotros
Hay un ser que no puede ser derrotado,
De pie en nosotros, volviendo la espalda
Hacia allí adonde dirigimos las miradas.
De pie en los huesos, los ojos fijos en la nada,
En un aterrador y obstinado enfrentamiento
Que es también un desafío.

Tercero: sucede que a veces, quizás con mayor frecuencia de lo que suponemos, ese desafío hace que las creaciones artísticas afecten directamente el fluir de nuestras historias. Por ejemplo, ocurre que en ciertos momentos una obra provoca un cambio social. Sabemos que el *Oliver Twist* de Dickens contribuyó a modificar las leyes que regían el trabajo infantil en Inglaterra, y que *Germinal* de Emile Zola ayudó a mejorar un tanto la suerte de los mineros franceses. En las Américas, podemos citar otros ejemplos. Cuando en 1862 Abraham Lincoln se encontró con la célebre autora de *La cabaña del tío Tom*, Harriet Beecher Stowe, la leyenda cuenta que Lincoln le dijo: “¡Así que usted es la mujercita que escribió el libro que inició esta Gran Guerra!” En el siglo veinte, *Hausipungo* de Jorge Icaza, *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, *Gouverneurs de la rosée* de Jacques Roumain entre otros, contribuyeron a documentar, si no a modificar, la condición de los explotados.

El genial Aby Warburg propuso el concepto de *Nachleben* o pervivencia de las imágenes, la continuidad y transformación iconográfica a través del tiempo, en contextos culturales muy diversos. Podemos quizás aplicar este concepto warburgiano a todas las producciones artísticas, no sólo a las imágenes --a las palabras, a los sonidos, a los movimientos-- y ver cómo las palabras emitidas por los poetas Yahoo, cuando excitan a su público, son traducidas de generación en generación, significando cosas muy diversas y utilizadas con propósitos muy distintos. Hamlet fue para los contemporáneos de Shakespeare un primer esbozo de literatura policial y también un cuestionamiento de las mecánicas de la monarquía; para el siglo diecinueve, evidencia de la tensión entre logos y praxis, entre acción y reflexión; para el Tercer Reich, el retrato de un nuevo género de paladín ario; para los herederos de Freud, emblema de un conflicto psicológico clásico. Estas metamorfosis son lentas, graduales, a veces casi imperceptibles, pero siempre activas como corrientes culturales subterráneas en todas las sociedades del mundo.

Estas corrientes que carcomen, desmenuzan, modifican los vocabularios de una sociedad, alteran también su identidad visible. Esto lo entendieron los hombres y mujeres de las Américas en los siglos dieciocho y diecinueve, que sintieron la necesidad de independizarse de los gobiernos europeos. En Canadá, único país en las Américas nacido no de una revolución sino de una contra-revolución, esa identidad nacional no fue sentida como opuesta a otra (inglesa o francesa, española o portuguesa) sino abierta a todas, incluso las por venir. Doy un ejemplo: cuando un grupo de inmigrantes Sikh llegó a Canadá en los años ochenta y muchos tomaron la ciudadanía canadiense, Canadá no los obligó a moldearse a una imagen oficial sino que, por el contrario, cambió

los símbolos de esa imagen para incluirlos. Así, cuando un ciudadano Sikh quiso integrar la Policía Montada, con su emblemático uniforme rojo, botas negras y sombrero de ala ancha, y por razones religiosas el Sikh no pudo quitarse el turbante, Canadá modificó el reglamento y ahora el Canadá se ufana de tener miembros de la Policía Montada luciendo turbantes en lugar de sombreros. La *Nachleben* de las imágenes pueden ser simbólicamente inclusiva.

Durante los años que siguieron a los viajes de Colón, los soldados letrados e iletrados que emigraron al nuevo continente llevaron consigo no sólo la mitología europea, desde los gigantes y amazonas hasta el dios que agoniza en la cruz, sino también los libros que eran memoria y glosa de tales mitologías. Conmueva leer en la crónica del primer viaje de Colón que, inspirado por su lectura de Plinio, al ver unos manatíes cerca de la desembocadura del Orinoco, Colón creyó ver “tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero (agrega fielmente) no eran tan hermosas como las pintan.”

También sus descendientes actuaron bajo la influencia del imaginario colectivo heredado de esa Europa y creyeron en el poder intelectual (y también talismánico) de los libros. La universidad de Cornell posee el ejemplar de la *Ilíada*, en la traducción de Pope, que Lafayette trajo consigo a América de su biblioteca en Francia, emulando a su héroe, Alejandro Magno, quien tenía siempre consigo, en sus viajes, un ejemplar de Homero. El general San Martín llevaba en sus alforjas, durante sus campañas militares, las obras de Diderot, los mismos ejemplares que se hallan hoy en la Biblioteca Nacional de la Argentina. Nuestra Biblioteca lleva el nombre de su fundador, Mariano Moreno, quien fue uno de los secretarios de la Primera Junta Revolucionaria

de 1810, y quien tradujo el *Contrato Social* de Rousseau. Justificando la necesidad de fundar una biblioteca nacional como núcleo emblemático de un país que quería ser independiente, Moreno escribió estas líneas poco antes de morir a los 33 años: “Si los pueblos no se ilustran, si no se vulgarizan sus derechos, si cada hombre no conoce lo que vale, lo que puede y lo que se le debe, nuevas ilusiones sucederán a las antiguas, y después de vacilar algún tiempo entre mil incertidumbres, será tal vez nuestra suerte mudar de tiranos sin destruir la tiranía.” Tales palabras fundamentales son la *Nachleben* de las que había compuesto Diderot medio siglo antes, y que Moreno sin duda había leído: “Educar a un pueblo es civilizarlo (escribió Diderot). Extinguir la educación, es volverlo a su estado primitivo de la barbarie.”

Tales conceptos, en múltiples variaciones regionales, conmovieron a los hombres y mujeres de las Américas y los impulsaron a establecer los estados-nación en los que hoy vivimos. Esto es algo que podemos comprobar nosotros, viviendo bajo una misma etiqueta geográfica en comunidades que se reconocen como independientes. Sin embargo, lo que desgraciadamente *no* podemos comprobar es la *Nachleben* de esos conceptos en esas mismas sociedades hoy, su pervivencia activa y su vigencia creativa. Me explico.

Cuarta consecuencia: Hablé de tres posibles consecuencias del acto poético. Existe otra más: la más remota, la más importante, la más deseable, y la que raramente se manifiesta. Es la transformación del individuo afectado por la obra de arte en un ciudadano ético, empático, capaz de abrogar sus tendencias egoístas y mezquinas, ansioso de hacer de su sociedad un lugar suficientemente justo y adecuadamente feliz.

Nuestros gobiernos conceden a la educación y a la cultura, por la mayor parte, elogios de la boca hacia afuera, y les otorgan los presupuestos más bajos del conjunto de entidades del estado, demostrando así la poca importancia real que dan a lo que Moreno llamaba “ilustración.” En 2018, en México, por ejemplo, sólo un 12.8% se destinó conjuntamente a Educación y Cultura; en Argentina, 5.6% a Educación (aunque cabe agregar los presupuestos de cada provincia en el área educativa) y sólo 0.15% a Cultura. En Italia, el presupuesto gubernamental destina 1.4% a Cultura y 4% a Educación. En Canadá, el presupuesto cultural otorgado al Consejo de las Artes de Canada, a la Biblioteca y Archivos Nacionales, al Museo de Bellas Artes del Canadá y al Departamento de Patrimonio Cultural, en su conjunto, es un miserable 0.75% del presupuesto federal.

Los programas culturales de nuestros gobiernos dicen fomentar la cultura pero en realidad no hacen más que tirarle unas limosnas, relegándola efectivamente en el imaginario colectivo a la categoría de actividad superflua, decorativa, mero entretenimiento. Nuestros programas educativos ignoran o pretenden ignorar que la escuela tiene que ser un campo en el cual la imaginación tiene que tener libertad absoluta, sin propósito definido, alentada por las inteligencias pedagógicas creativas de docentes apasionados. En cambio, en el mundo entero, hemos convertido a la escuela en un lugar de adiestramiento para las oficinas y las fábricas. En todas nuestras sociedades, la actividad intelectual ha perdido hoy mucho de su prestigio, y la palabra misma ha dejado en gran medida de tener fuerza transformativa y poder taumatúrgico. Esto ha permitido en muchos casos que el discurso racional y argumentativo haya sido remplazado por eslóganes sectarios y los berrinches de un tweet.

Tanto individual como colectivamente, ya no confiamos plenamente en nuestra relación con las obras de arte. Aceptamos el discurso mercantil que sólo busca consumidores y que quiere convencernos que no somos lo suficientemente inteligentes para la llamada “alta cultura” que según nos dicen es demasiado ardua, lenta y difícil para nosotros. Y la industria sabe que no puede vender un producto “arduo, lento y difícil.” Así, no aceptamos la obra abierta, el texto no dogmático. Educados para complacernos con respuestas concluyentes, rechazamos un libro que nos interroga, una obra de arte que no explica sus conclusiones. Sabemos, desde hace siglos, que la empatía y el conocimiento del otro se aprende con más profundidad y soltura a través de las obras de ficción que a través de cursos de psicología y antropología, y sin embargo desconfiamos de esas amistades imaginarias que se ofrecen a nosotros desde la *Epopéya de Gilgamesh* hasta ahora. Queremos saber para qué sirve una obra de arte en lugar de contentarnos y agradecer su mera existencia, y el efecto que produce en nosotros. “*Art happens*,” observó Whistler sabiamente. “El arte ocurre.” Nada más.

El arte, la literatura, pueden ofrecernos fábulas ejemplares y preguntas cada vez más vastas y perspicaces. Pero ningún arte, ninguna literatura, ni siquiera las mejores ni las más cabales, puede salvarnos de nuestra propia insensatez. Pinturas, esculturas, instalaciones, videos, obras musicales y dramática, novelas, poemas, guiones cinematográficos (para ceder a la fácil tentación de las etiquetas) no pueden protegernos del sufrimiento o del error deliberado, de las catástrofes naturales o artificiales debidas a nuestra propia codicia suicida. Lo único que puede hacer la obra de arte es, a veces, milagrosamente, contarnos esa locura y esa codicia, y recordarnos que

debemos mantenernos alertos frente a tecnologías mercantiles cada vez más absolutistas y autosuficientes. La obra de arte que nos conmueve lleva en sí, para nosotros, diversas posibilidades transformativas. La obra de arte puede ofrecer consuelo frente al sufrimiento y palabras para dar nombre a nuestras experiencias, puede decirnos quiénes somos, puede enseñarnos a imaginar un futuro en el que, sin exigir un convencional final feliz, podamos permanecer vivos, equilibradamente juntos, los unos con los otros, sobre esta tierra maltratada.

Sin embargo, las amenazas pronunciadas contra los artistas y escritores desde los tronos de los reyes, desde los púlpitos de los inquisidores, desde los sillones de los presidentes, desde las oficinas de los capos industriales, no han hecho, al parecer, sino alentar, a pesar de todo, nuestro reconocimiento del arte como la actividad esencial del ser humano. Cuando en *La República* de Platón el agresivo filósofo Trasímaco declara que la justicia no es “sino una generosa inocencia” y la injusticia sólo “discreción,” sabemos que no tiene razón, pero el interrogatorio de Sócrates no llevará a demostrar, de manera precisa e incontrovertible, que sus definiciones son erróneas. Llevará en cambio a Sócrates a declarar que la justicia debe ser incluida en la clase de cosas “que, si se quiere ser feliz, hay que amar tanto por sí mismas como por lo que de ellas resulta.” Pero ¿cómo definir esa felicidad? ¿Qué quiere decir amar una cosa por sí misma?

La obra de arte (aún las palabras de los poetas que Sócrates condena en otro pasaje) puede quizás ayudarnos a responder a estas preguntas, o a formularlas de manera más clara, enfrentados al obstinado desafío declarado por Saint-Denys Garneau. Que los que se interesan por el arte y la literatura

sean pocos; que muchos lean mal; que los artistas y poetas, según el dictamen de los Yahoos, puedan ser aniquilados por cualquiera; que la mayor parte del público confunda propaganda con creación artística – todo eso importa menos que las obras de arte continúen, que el libro perdure, con la esperanza de que nos ayuden a ser un poco más felices y un poco menos idiotas.

Alberto Manguel