



LA EQUILIBRISTA /
DIBUJO SOBRE MOLESKINE

(esbozo para una
reflexión en torno a la
creación y la crítica)

050509

≈ VÍCTOR BARRERA ENDERLE

Un martes cualquiera por la noche. Había llegado a la sala cinematográfica sin mucho entusiasmo; una larga fila hacia la taquilla no contribuía a exaltar mis emociones ni a acrecentar mis expectativas. Hay quien afirma, con la retórica de la medicina, que es un buen síntoma ver tal conglomerado de gente esperando para asistir a lo que eufemísticamente se llama hoy “cine de arte”. No lo sé, ni podría afirmar nada; pero existen pocas cosas tan desesperantes como escuchar, mientras se llega a la ventanilla, los comentarios pseudo intelectuales de algunos que alardean de su sapiencia cinematográfica para impresionar a sus acompañantes y de paso aburrir al resto de la fila.

Recordé, cómo no hacerlo, la escena de *Annie Hall* en la que Woody Allen, en una situación similar, se saca de la manga a Marshall McLuhan para callarle la boca a una de esas plagas. Pero, ¡qué hago!, estoy cayendo en lo mismo que crítico, suele pasarme... No hablaré de cine aquí, aunque sí confesaré que lo que impulsa estas líneas es resultado del arrobamiento que experimenté al mirar el documental de Werner Herzog, *La cueva de los sueños olvidados*.

Un maravilloso viaje, en tercera dimensión, a lo más remoto de nuestra condición humana. Herzog, cual consumado espeleólogo, toma la cámara y emprende una excursión por las cuevas de Chauvet, descubiertas en 1994 al sur de Francia

y que contienen las pinturas rupestres más antiguas de las que se tengan noticia: 33 mil años, según la datación del carbono-14 (con esta acción, Herzog “calló” los comentarios “expertos” que escuché en la fila: se lanzó a contracorriente del cine de vanguardia). Imaginar esa distancia implica salirnos de nuestras propias mediciones. No hay punto de referencia, estamos ante un abismo: la presencia total del olvido, salvo por esas pinturas que permanecen en las paredes de la cueva: están aquí y están ahora (en esta cueva artificial donde se proyectan en tres dimensiones). Miro el rostro de esos caballos, el cuerno largo y afilado del rinoceronte, figuras que literalmente se mueven ante mis ojos, y luego, un poco más allá, las huellas de una mano: gesto casi infantil y milenario, dejar rastro de la existencia, registro personalísimo que se vuelve universal a fuerza de repetirse infinitamente. Y es en este punto donde todo se conecta: aquí se dispara mi ensoñación. El paso del tiempo cambia su ritmo y las distancias se acortan. Esa “firma” nos relaciona inmediatamente con estas obras rupestres: es nuestro pase de entrada



y la confirmación de que somos herederos directos de aquellos lejanos hombres y mujeres que enfrentaron, como nosotros, un mundo hostil y fueron capaces de soñarlo y recrearlo.

Herzog acertó completamente al llamar artistas a los autores de estas pinturas. No son otra cosa. Y no es otra cosa (ni mitología ni arqueología) la que nos une a ellos sino nuestra necesidad de expresión artística. El ensayista estadounidense Guy Davenport, en un libro excepcional titulado *Objetos sobre una mesa*, coloca el inicio de toda técnica artística en este tipo de

**CADA CAMBIO DE PARADIGMA,
CADA REVUELTA ARTÍSTICA TRAE
CONSIGO SU PROPIA REFLEXIÓN
(SU PROPIA ENSOÑACIÓN).**

pinturas. Los grabados de las cuevas anteceden y definen el desarrollo de las naturalezas muertas: esas composiciones milenarias que nos muestran alimentos y utensilios sobre una

mesa. La naturaleza muerta es ejercicio de creación y de contemplación. Su presencia va mucho más allá de la pintura, cubre la literatura, la música, la fotografía y el cine. Son la confirmación de la cultura en el sentido de que patentan la adquisición de ciertas habilidades que nos distancian de la pasividad de la vida nómada y recolectora. Sobre la mesa descansan productos sembrados y cosechados, variedades infinitas de especies y todo tipo de herramientas: desde cuchillos y cubiertos hasta libros y velas. Dice Davenport: “Época tras época, la naturaleza muerta ha cumplido el ciclo de ser primero una innovación y después algo trivial, disipándose en lo familiar. Inevitablemente, se ha regenerado a sí misma, casi siempre como el heraldo estilístico de una nueva dirección en las artes, o como epítome de un estilo.” La caverna como metáfora de la creación y su recepción crítica. Los sueños que soñaron esos ancestros cavernarios nos persiguen y nos acompañan todavía. La ensoñación de la caverna es la representación del mundo, y nada más humano que nuestras peculiares y deficientes ideologías:

"EL CAVERNÍCOLA QUE TRAZABA EL CONTORNO DE UN ANIMAL SOBRE LA ROCA TRAZABA SIEMPRE SIGUIENDO EL CONTORNO DE UN PRECURSOR." HAROLD BLOOM

imaginarnos en un universo donde "tiene" sentido que existamos.

Cada cambio de paradigma, cada revuelta artística trae consigo su propia reflexión (su propia ensoñación). Metalenguaje en potencia. El instante en que la obra se convierte en arte y a su vez insta una manera de abordarla, de pensarla en relación con una tradición más o menos abierta que la absorbe o la rechaza. Ese artista anónimo que plasmó la figura de su mano en los muros de la oscuridad de la cueva dejó de ser un fantasma y adquirió la consistencia de la memoria. Se convirtió también en el primer crítico de su propia obra (consideró digno su trabajo de ser relacionado con su persona); adquirió cierta conciencia de su existencia. Su obra comenzó a definirlo, a otorgarle un perfil, una forma, un estilo. Pero, sobre todo, confirmó una tradición: el creador es siempre la proyección (directa o desviada) de quienes le antecedieron. En *Poesía y represión*, Harold Bloom, bajo las sombras tutelares de Nietzsche, Freud y Derrida, lo expone así: "El cavernícola que trazaba el contorno de un animal sobre la roca trazaba siempre siguiendo el contorno de un precursor."

Justo al centro de la caverna, donde se unen las diferentes cavidades, aparece la representación de un vientre femenino, y justo al lado, a muy poca distancia: un toro que busca fertilizarlo: ¿no estamos ya en el plano de la mitología? ¿Pasífae y Minos (a quien por cierto Dante coloca en la entrada del Infierno, en el segundo anillo, tal vez como el eco más lejano de su propia tradición cultural)? El trazo del artista cavernario resuena en los cantos de Homero, en las danzas dionisiacas, en los laberintos de Creta, en los trabajos eruditos de Apolodoro. El poeta es el primero que canta a la tribu y el primero que se separa de ella. Y son el arte y la crítica las constantes aunque siempre

estén cambiando. Se puede alegar que tanto la literatura como otras manifestaciones artísticas han estado al servicio de reyes, sacerdotes y tiranos, y es verdad: los mitos, las religiones y las propias naciones tienen su origen en el relato fundacional, en el himno bélico, en la profecía, sin embargo, este tipo de creaciones han estado subordinadas a los intereses del poder. Una cosa es Homero (o la serie de autores que conocemos hoy con ese nombre) que recogió e inventó las leyendas del ciclo de Troya, y otra es Virgilio cantándole a Augusto en los salones del palacio. Esa "otra" literatura que intenta negar su condición de relato, de ficción, ha buscado imponer verdades, remarcar diferencias y alimentar el rechazo a lo ajeno (y no negaré que dentro de este universo discursivo existan piezas de gran valor estético, pienso nuevamente en Virgilio y en su *Eneida*). Estas creaciones no buscan transmitir experiencias humanas (diversas, contradictorias), sino reglamentar conductas y justificar actos públicos, generalmente violentos. Pretenden racionalizar la vida, volverla un reducto de conducta moral, y eso sólo ha impedido, como suponía Nietzsche en *El origen de la tragedia*, ver el desarrollo de esa otra serie de interpretaciones críticas y estéticas que a mí me interesan: "En efecto —apunta Nietzsche—: nada es más completamente opuesto a la interpretación, a la justificación puramente estética del mundo, aquí expuesta, que la doctrina cristiana, que es y quiere ser sólo moral, y, con sus principios absolutos, por ejemplo, con su veracidad de Dios, relega el arte, todo arte, al recinto de la mentira."

El mito de Orfeo define esta posibilidad. El poeta como profeta de una verdad que está fuera de la ley y la oración. Apolo le dio la lira a Orfeo, pero fue él quien la usó para componer, para crear algo y difundirlo. En un ensayo juvenil de 1916 ("Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos"), Walter Benjamin destacaba ese aspecto precisamente: Dios creó todas las cosas pero al hombre lo nombró y le dio la capacidad de nombrar. El lenguaje comunica en el lenguaje y no por medio de él, sospechaba Benjamin. Cada lenguaje se transmite a sí mismo. Del famoso coloquio platónico sobre el tema, no serían ni Cratilo ni Sócrates quienes tuvieran la razón, sino Hermógenes: las palabras tienen su origen en la ley del uso. En el caso de la literatura, y en esto concuerdo con Bloom, el lenguaje poético es siempre una revisión del lenguaje precedente.

Homero no posee la capacidad de Orfeo para bajar al inframundo y tratar de rescatar muertos, pero sí tiene la posibilidad de salvar sensaciones y acontecimientos del olvido y de instaurar la memoria (no el cuerpo de Eurídice, sino la evocación de su nombre). Dante, Orfeo renacido, lo supo mejor que nadie: el arte y la literatura no reflejan al mundo, lo resignifican. De nuevo es otro de los interlocutores secundarios de las obras de Platón quien acierta y da en el clavo: Ion. En su diálogo con Sócrates en torno a la naturaleza de la poesía, Ion defiende la utilidad del discurso literario en sí, y no en referencia a otros factores, llámense políticos, filosóficos, religiosos o militares. La discusión radica aquí en la oposición entre la realidad y el “simulacro” de la ficción. Platón minimiza la función del discurso ficcional por su carácter de artificio, de imitación de imitaciones; su utilidad sólo es comprobable en la transmisión de sentimientos, no de conocimientos, decreta el filósofo a través de Sócrates. Pero no repara en que esa transmisión es ya una forma de conocimiento. Un saber que está a la vez dentro y fuera del discurso jurídico y del pensamiento filosófico. Otra vez: moral versus la interpretación. No olvido la escena del Banquete en que, ya reunidos todos los comensales en la casa de Agatón para discutir la naturaleza del amor y de Eros, está a punto de hablar Aristófanes (se dispone a exponer su teoría genial acerca de la antiquísima condición dual de los seres humanos, una forma de unión poética entre géneros contrarios que luego fueron separados por los dioses en dos mitades —hombres y mujeres—; mitades que, a partir de entonces, se buscan de manera perpetua, anhelando esa vieja fusión) y Platón lo “hace” padecer un ataque de hipo, impidiéndole hablar y obligándolo a ceder el turno al médico Erixímaco: ¿premonición sobre el castigo a los poetas por parte de los que ostentan el poder y la censura? La metáfora de la caverna opera de nuevo, pero esta vez de manera negativa: las sombras que se proyectan y los dibujos que se trazan en sus paredes no son sino deformaciones de la realidad y ésta es, según Platón y el subsiguiente idealismo occidental, trascendental y teleológica. Para ellos, la ensoñación estaba prohibida porque era peligrosa (contenía la semilla de la rebelión).

Los trazos (las ensoñaciones) de las cuevas de Chauvet se conectan así con esta historia lateral de la cultura, con esta saga de personajes “secundarios” y sospechosos que se han salvado de caer en la rectificación apolínea del mundo ideal. Es Aristarco tratando de agrupar y dar sentido a los cantos de la *Iliada*; es Lucrecio siguiendo a Epicuro y afirmando que todo se reduce al átomo; es “Longino” ponderando el estremecimiento irracional de lo sublime; es Boccaccio juntando a siete “damiselas” y tres “caballeros” a las afueras de Florencia para narrar la vida mientras la muerte pasa de lado; es Hamlet leyendo un libro y mentando su contenido: palabras, palabras, palabras; es Montaigne haciendo de la experiencia y la lectura la materia de sus escritos. No son modelos sino posibilidades.

HACER CRECER LA SEMILLA DE LA REBELIÓN EN POS DE LA LIBERTAD, O MEJOR: DE LA LIBERACIÓN PERPETUA. NO EXISTE MAYOR ENSOÑACIÓN QUE ÉSA.

En estas posibilidades de lectura y percepción, la literatura y el arte son “ilegales”: consciente y concretamente se instalan fuera del razonamiento jurídico de la realidad, alejados de lo que *debe ser* y de la forma en que debe ser. Esa premisa, por cierto, la remarca el ensayista Claudio Magris en su obra *Literatura y derecho. Ante la ley*. Negar la obligación colectiva, generalmente impuesta por los poderosos, y apostar por la libertad individual. Hacer crecer la semilla de la rebelión en pos de la libertad, o mejor: de la liberación perpetua. No existe mayor ensoñación que ésa. Esa “negatividad” no implica, por supuesto, la anarquía: la creación y la crítica obedecen a su propia —secreta y cambiante— legislación, y ésta les reclama principalmente la fidelidad a la intangible e inestable circunstancia de la cultura en la cual nacen y se desarrollan (es esa angustia de las influencias de la que ha hablado Harold Bloom). El carácter ilegal no sólo se manifiesta en la conducta heterodoxa, pública o privada, del quehacer literario y artístico, sino en

MUCHAS VECES CREAR SIGNIFICA DARLE LA ESPALDA AL MUNDO Y SUS OBLIGACIONES.

su relación con el lenguaje, con la gramática (una suerte de legislación lingüística) y con las preceptivas artísticas. Ante la conducta rectora (y correctora) del poder en turno, la rebeldía individual del poema o la devastación de la virtudes morales de la novela o el aniquilamiento de las reglas de un cuadro cubista. Muchas veces crear significa darle la espalda al mundo y sus obligaciones.

He aquí la ensoñación que devela el documental de Herzog: el debate sobre la ficción y su relación con la realidad es tan antiguo como el primer esbozo de canto o loa al mundo y sus dioses. Nació con el primer ser que pudo recordar el sueño de la noche anterior, con el primero que trazó una figura zoomorfa en las paredes de una cueva. Un delgado velo entre lo que es y lo que podría ser. La ficción, sin embargo, no fue asociada complementa a lo literario y lo artístico sino hasta mucho después, como he apuntado con respecto a las discusiones platónicas. Más que la invención, el tratamiento. Para los antiguos, la idea de lo original era muy difusa. La fuente era el mito o la leyenda, es decir, el anonimato. El poeta sólo trabajaba con el material

ya existente. Era artesano, agudo escucha del eco. Para los modernos, la ficción formaba, o debería formar, parte de las bellas artes. Era un oficio digno de mejores prebendas porque demostraba una condición inusual: la obsesión por la forma. El gran quiebre entre el arte antiguo y el moderno se basó, principalmente, en un peligroso estrechamiento entre la ficción y la realidad. De pronto, era imposible dilucidar si la página leída pertenecía a una obra literaria o era el registro preciso de un acontecimiento histórico. La ensoñación podía confundirse con la realidad (y ahí están don Quijote y Emma Bovary para recordárnoslo). El parto, apogeo, decadencia y resurrección del arte moderno han tenido que ver, de una u otra manera, con el tratamiento de la realidad. Porque, a partir de la modernidad, la ficción se convirtió casi en sinónimo de narrativa, lo cual sirvió para la profesionalización de los escritores, pero alejó el derecho a la fabulación del resto de los miembros de las sociedades actuales. Y al no darnos cuenta de esto, hemos perdido espacio y libertades. La ensoñación debería ser parte de nuestra cotidianidad como forma de productividad, y no como supuesta manifestación del “ocio”.

De la Antígona de Sófocles a la Antígona de Brecht, muchos personajes de la literatura han encarnado comportamientos opuestos a las leyes positivas, representando valores o ideales “trascendentales”. En



una nueva vuelta de tuerca, lo literario ha partido de lo individual para llegar a lo universal. La acción de uno invoca —provoca— la liberación o la perdición de muchos. En una segunda lectura, la ilegalidad literaria se vuelve sospechosa. Claudio Magris ha iluminado las constantes relaciones entre derecho y literatura, y lo ha hecho partiendo de una distinción anterior y tácita: la diferencia entre derecho y ley. En un arriesgado resumen, el primero sería la libertad para actuar o no actuar; y la segunda, una obligación determinada muchas veces por coyunturas que muy pronto pierden vigencia (la ley se instala donde ha habido o puede haber un conflicto). Buena parte de las grandes obras de la antigüedad (desde algunos de los relatos bíblicos hasta la literatura bucólica y las fantasías utópicas) se instala en un punto anterior al imperio de la ley. La poesía, sostiene el ensayista italiano, rechaza la ley y busca —como la vida; como el amor— la gracia. Enemiga de la abstracción, la literatura antepone, vía la ficción, el derecho a la ley.

En la antigüedad, juristas y teólogos se basaron en textos literarios para escribir leyes, decálogos y parábolas, algunos de ellos, incluso, fueron grandes poetas. En la modernidad, la elaboración del concepto de Estado se basó en el rechazo al derecho natural de corte divino (que imponía leyes universales y atemporales) y en una complicada mezcla de abstracción e historicismo, sin poder llegar nunca a un término medio. Entre la idealización universalista de la Ilustración y el localismo pasional del romanticismo (que llegó, en su extremo, al nacionalismo de los regímenes totalitarios del siglo XX), algo se perdió o se tergiversó. Perdimos paulatinamente la capacidad de ensoñación.

En nuestra era, “posmoderna y global”, nos hemos inclinado a censurar y reprimir la capacidad

EN NUESTRA ERA, “POSMODERNA Y GLOBAL”, NOS HEMOS INCLINADO A CENSURAR Y REPRIMIR LA CAPACIDAD LIBERADORA DE LA CREACIÓN Y DE LA CRÍTICA.

liberadora de la creación y de la crítica. Nos hemos alejado (al reducir al arte y la literatura a bienes de consumo para una minoría) de la posibilidad de resignificar la realidad desde otros parámetros. La tendencia a anular la función del Estado vuelve aún más problemática la relación entre derecho y ley (y también entre ambos conceptos y la literatura y el arte: silenciados o condicionados muchos espacios para la creación y la reflexión, el quehacer creativo parece más cercano al espectáculo o la publicidad). El derecho parece difuminarse ante una multitud de gestos automatizados; la ley se impone globalmente, pero como sustento de procesos que cada vez dejan de tener relación con lo público (intereses privados y especulativos).

Una lectura heterodoxa nos revelaría que, en la actualidad, precisamos que la literatura y el arte vuelvan a ser ilegales, que las nuevas creaciones encarnen conductas alternativas e insumisas ante el poder, el lenguaje y demás factores que determinan hoy nuestras vidas. Hay que trazar nuevas figuras en las paredes de nuestras modernas cuevas. Tal vez ese eslabón perdido entre la abstracción absoluta y el historicismo apasionado se encuentra en la fabulación (en la ensoñación creativa). No sería novedad: la literatura y el arte revelan lo individual y proyectan lo universal; expresan la diferencia; apelan a ciertos derechos universales y denuncian la falencia de otros, en una actualización constante de sus definiciones; en ellos se vislumbra al otro, a la otra, y se presiente su cercanía. Tal vez esas figuras que han proyectado en la caverna a lo largo de los siglos no estén tan alejadas de la realidad...

La ensoñación concluye y me regresa a ese martes cualquiera, mientras termino de ver el documental de Herzog. Una de las últimas escenas muestra la existencia de una terminal nuclear instalada a unos cuantos kilómetros de las cuevas. Dos historias que se entrecruzan y se confrontan: creación y destrucción (¿acaso Stanley Kubrick no mostró esa relación en una de las primeras escenas de *Odisea 2001* cuando, con música de Strauss como fondo, recrea la invención de la herramienta por parte de nuestros ancestros, los primates, y su inmediata transformación en arma de destrucción?). Dos posibles caminos a seguir: ¿por cuál de ellos terminaremos transitando? 