

El arte no puede ser político

Darío Ruiz Gómez

“Hoy, todo arte que se llame político es stalinista”, afirma José Luis Pardo, el autor, entre otros textos, del excelente, *La intimidad*. Stalin encargó a Zhdánov –curiosamente nacido en Mariupol, Ucrania, y teórico del llamado realismo social impuesto brutalmente a todos los creadores en la Unión Soviética– crear la Asociación de Artistas y de Escritores en la cual, quienes aspiraban a ser miembros, debían atenerse a la definición de que el realismo no nace del estudio crítico de una sociedad (desde el cual nació la gran tradición de la novela occidental desde Balzac hasta Tolstoi y Dostoievski) sino que el realismo zhdanovista debe ser el que impone el partido como celebración de las conquistas de la revolución, como triunfo de lo colectivo contra lo individual, contra lo subjetivo.

Lo subjetivo, el universo del individuo, han desaparecido y, por lo tanto, los conflictos existenciales, las vacilaciones que definen a la escritura burguesa quedan expresamente condenados bajo la implacable censura de los comisarios.

La agria paradoja es que los grandes creadores plásticos que entienden que celebrar la nueva sociedad es hacer un arte constructivo, una arquitectura que busque los nuevos significados que necesita el “nuevo hombre, la nueva mujer” socialistas sean fulminados de inmediato y condenados al ostracismo, al exilio interior y exterior para imponer un ofensivo “neoclasicismo”. Por lo tanto, ya no hay que rebanarse el cerebro buscando la palabra nueva, acercándose a la metáfora,

ya que la palabra, el lenguaje que deben utilizar los escritores es la que este “realismo” les impone y deben seguir fielmente. Un lenguaje inventado donde toda pregunta ha sido contestada con anticipación.

Fíjense que, oficializada la revolución, el concepto de resistencia, de transgresión, se ubica entonces, y paradójicamente, en aquellos perseguidos que se niegan a utilizar este lenguaje pervertido: Mandelstam, Zamiatin, Bulgakov, Pasternak, Babel, etc., fusilados, muertos de frío y hambre en los gulags, silenciados o difamados. En Serbia, ante una obra maestra como *La tumba para Boris Davidovich* de Danilo Kiš, la Unión de Escritores lo acusa de plagio y lo persigue por no escribir en “la lengua del pueblo”. O sea que la imposición de un lenguaje único que pretende desconocer la experiencia personal, diversa de la vida, como el que impone Zhdánov, supone el triunfo de la mediocre parodia de escritor que se agacha sumisamente y del mediocre escribidor que se vuelve espía al servicio del régimen. “Danilo Kiš”, escribe Cristhian Salmon, “oponía a la literatura politizada de sus acusadores una ética del lenguaje, una política de la literatura”. Definiciones éticas que Kiš expresa como “una oposición a las formas automatizadas de pensar, de vivir”.

Algo que ya el mismo Marx en *La ideología alemana* había advertido al llamar la atención sobre la relación entre ideología y lenguaje: quien habla y escribe como un reaccionario puede exaltar en su retórica la revolución, pero seguirá siendo un reaccio-

nario. Detrás de la retórica revolucionaria se disfraza la intolerancia hacia las demás singularidades; ante lo que supone el silencio, la pregunta.

No se contentaban con someter lo particular a lo general, sólo veían lo general. Los arquetipos eran para ellos más reales que los individuos; los nombres más tangibles que los seres; los enunciados doctrinales, más vivos que la vida; la división del mundo en dos entidades antagónicas, más verdad que la variedad, las situaciones y la diversidad humana.

Alain Finkelkraut, *Un corazón inteligente*.

Es la trágica diferencia con el escritor: el artista “revolucionario” que bajo el modelo de Zhdánov es reducido a la condición de un mero ilustrador de las consignas de la política totalitaria que impone el partido, mientras que el artista, el escritor revolucionario verdadero es aquel que desde la historia de las formas y desde la pregunta: tradición o vanguardia, termina por entender que frente al totalitarismo, como hoy frente a la disolución del gesto estético, de las formas y saberes, frente a la atomización de los individuos, la soledad, la angustia –*Brocht dixit*– en manos de los capitales globales, afirma su tarea de devolver al hombre reprimido, bajo uno y otro totalitarismo, al callado fuego del pasado convertido en guía del presente.

El texto iluminado de Ortega y Gasset, *La revolución de las masas*, como el de Elias Canetti, *Masa y poder*, aclaran lo que la degradación de un concepto como “pueblo” y “masas” alcanza en la pérdida de la conciencia ética ante el poder del rebaño, de la muchedumbre actual. Baudrillard, en *La ilusión y la desilusión estéticas* se confiesa temblorosamente:



Galería de Siloé - Patrimonio arquitectónico de la ciudad de Cali

La realidad virtual y todo lo que entraña es un crimen perfecto es el exterminio de toda ilusión, de toda realidad y, si se quiere, de todo sentido. Pero creo, por fortuna, en ese sentido que soy optimista (aunque no sé qué quiere decir eso de optimista y pesimista) que hay un crimen virtualmente perfecto que nunca es perfecto y que deja rastros. Quizás la tarea sea la de detectar los rastros inventados... no lo sé.

La tan traída y llevada consigna de que sólo se da lo colectivo, la memoria colectiva, igualmente tiene como misión la tarea de anular el derecho a todo recuerdo personal, a toda lágrima sin un por qué, a que las víctimas abandonen su soledad y vuelvan a casa donde el afecto los espera. Hay un color, una palabra que emerge de una tubería rota en un patio, una música que, como recuerda Oscar Wilde “nos concede un pasado del cual carecíamos” que ha trazado para quien busca esa huella invisible que nos conduce de la aridez del presente, de las mentiras del poder, a la ilusión de volver a ver lo que esperábamos.

Un arte dominado por la política es un arte reducido a ser afiche de propaganda, color y trazo filisteo. Cuando en algunos museos de Europa y de Estados Unidos he podido ver esos grandes cuadros y esculturas del llamado “realismo soviético” con los héroes del proletariado, campesinas rozagantes, obreros musculosos, los más sobresalientes miembros de cualquier club de la salud, esos héroes robustos que, según Zhdánov, son los representantes de la nueva sociedad socialista, entonces me doy cuenta de lo que la dictadura política buscaba: prohibir que veamos nuestras heridas y cicatrices, la soledad de las mujeres en las trochas, el desamparo infinito de Iván el niño de ojos tristes en medio de la guerra real, como lo muestra Tarkovski, el terror de cada mujer, de cada hombre en las calles vigiladas por el ojo del Gran Hermano orwelliano.

Si desaparece el arte como gesto de respuesta de un ser humano ante la muerte, si un poema no intenta eternizar el instante en que una luz delinea la ventana, si no escucho la voz que la memoria involuntaria recupera y lo hace con piedad, sin odio, entonces el arte desaparece bajo una impla-

cable censura política. El arte es inútil en tanto se niega a ser función a nombre de un poder cualquiera y esa inutilidad es la conquista de su propia libertad, el derecho a las conquistas de la imaginación. ¿Cómo, entonces, ideologizar el arte y como ideologizar el aura con que el arte ilumina el despertar de una nueva vida levantada sobre las ruinas y las cenizas del fracaso de la revolución y de la historia?

Aún no hemos logrado percibir la profundidad de nuestro duelo, no hemos escuchado suficientemente la voz de cada víctima de estos tétricos proyectos para “salvar a los pueblos oprimidos” ya que no diferenciamos todavía al falso mesías del imperturbable carcelero. El significado de la resiliencia y, sobre todo, su despliegue en nuestro espíritu, disociado hoy por la basura política, por la sociedad del espectáculo y del *marketing*, por la falsificación de lo raizal a nombre de la propaganda de los asesinos debe comenzar por nuestra decisión de atarnos al mástil de la fraternidad para no escuchar los nuevos cantos de sirena de aquello que, como promesa, terminó en matanza.

Pero el arte no progresa ni se acumula como lo hace el capital y, como nos lo recuerda Agnes Heller, no se reduce a la función que el filisteísmo político trata de imponerle a la conciencia del creador. Sería la anulación del ojo crítico o la desaparición del trasfondo de una mancha de color, de una textura que es a la vez muralla, costra de roca, enigmática señal dejada por los primeros seres que habitaron la tierra. Lo reconoce Blanchot cuando se asombra ante las figuras creadas por la mano de unos desconocidos en las Cuevas de Lascaux: el origen del arte, el nacimiento del arte, nuestra fecha de nacimiento, aquello que como presencia no es un grito de auxilio o una referencia a



La Galería de Siloé en imágenes históricas

terribles sufrimientos, esos colores conmovedores de los bisontes en Altamira, esos animales que se transforman por lo mágico y las texturas del tiempo y las humedades en la poética que funde lo sagrado en una sola memoria. Bourriaud, en su estética relacional propone que el arte converja en las ceremonias de la fiesta común, “el conjunto de los modos del encuentro”, y se presente directamente como proposiciones de relaciones sociales después de superar la antigua producción de objetos para ver.

Deslumbrantemente, ¿ya no lo habían propuesto Huizinga con *Homo Ludens* y Bajtín con su incorporación del carnaval, o sea la conjugación del arte con la vida? Cuando vemos embelesados los 75 000 dibujos rupestres del Chiribiquete sentimos que se nos ha situado en un origen y es en el nacimiento del gesto estético donde viene

a recordarse que fechas, hipótesis étnicas, propias de algunos antropólogos, son casi siempre una convención académica; pero que abrirse a lo que estas simbologías señalan es intentar comprender lo que el arte nos recuerda al decirnos que nuestras son todas las identidades, todas las metáforas, rechazar la violencia de la historia, tal como genialmente lo comprobó Aby Warburg en su análisis de la cultura de los indios-pueblo donde puso de presente, a través de la lógica de estos, del exorcismo de la violencia mediante el distanciamiento simbólico, el poder de la imagen y la imposibilidad de reducirla a una vulgar pedagogía política.

Darío Ruiz Gómez. Escritor, periodista, teórico del arte y del urbanismo y crítico literario. Autor de novelas y libros de poesía, ensayo y crítica.