



Canceladores: Los tutores de la realidad

Cancellers the tutors of reality

Luis Ernesto Montaña Sánchez¹

luis.ernesto.montano.sanchez@uabc.edu.mx

Resumen

En este artículo se analiza el fenómeno de la llamada cancelación a obras y artistas en tiempos recientes. Además, se explora la relevancia del arte en la sociedad, la necesidad de dotar de autonomía al artista y, por ende, a su obra, lo que implica evitar someterla a posturas éticas, morales, ideológicas o de cualquier índole que no competan al campo artístico. Se examina también el papel del poder hacia los artistas y obras, así como el rol del fanático que trata de silenciar voces disidentes.

Palabras clave: Cancelación, arte, literatura.

Abstract

This article analyzes the phenomenon of the so-called cancellation of works and artists in recent times. Additionally, it explores the relevance of art in society, the need to grant autonomy to the artist and, consequently, to their work, which implies avoiding subjecting it to ethical, moral, ideological, or any other positions that do not pertain to the artistic field. The role of power toward artists and works is also examined, as well as the role of the fanatic who tries to silence dissenting voices

Keywords: Cancellation, art, literature.

¹ Licenciado en Ciencias de la Comunicación por la UABC; Maestro en Estudios Políticos y Sociales por la UNAM. Experiencias en medios de comunicación. Columnista de Latinoamérica 21. Publicación de artículo en Revista Mexicana de Opinión Pública. Ha realizado estancias de investigación en la UNSAM (Argentina), y la Universidad de Harvard (Estados Unidos). Actualmente cursa el diplomado en Docencia Universitaria por la UNAM.

Introducción

Hay una frase que leí del escritor Antonio Muñoz Molina (2024) que nunca he podido sacar de mi cabeza: “La realidad, a diferencia de la ficción, no obedece a los límites de la verosimilitud”.

Descubrir esta afirmación fue tan revelador como cuando leí que “uno es incapaz de citar algo que no sean sus propias palabras” (Stevens citado por Vila-Matas, p. 9, 2024).

Ese pulso autoritario que tenemos los humanos –ese pulso autoritario que no obedece los límites de la verosimilitud–, de confirmar y no de comprender, es uno de los principales motores para la maquinaria que llamamos literatura –que llamamos arte–. Porque ese pulso tan autoritario de nosotros es, paradójicamente, el impulso a eso tan empático y antiautoritario tan de nosotros que es la literatura. Ahí donde nace una contradicción, nace la necesidad de narrarla. Sin embargo, la literatura no escapa de esa trampa contradictoria: ¿Para qué escribimos sobre la realidad si esta siempre es más escurridiza e inalcanzable?

Si la realidad no respeta las reglas de la ficción, se debe a su desinterés por la coherencia. Ahí donde uno exige rigor –por qué, cómo, etc.– la realidad impone sus confusiones de manera autoritaria –de manera tan humana–. La realidad, para bien o para mal, tiene su propia narrativa amorale. En su rostro caótico y en su falta de escrúpulos, la realidad se presenta sin agenda ni intención específica. Aquí es donde la literatura –el arte– llega para ordenar, para dar coherencia y respuestas, o dudas, a eso que nos rodea. Pero como no deja de ser un intento, el quehacer artístico, si bien se diferencia de la realidad con sus reglas de verosimilitud, sí comparte un aspecto: su falta de escrúpulos.

El miedo a la imaginación

Hacer trabajar a la memoria puede resultar incómodo. Recordar implica imaginar, y la imaginación atrae, pero también asusta. La imaginación –la memoria– es un cuerpo del que se desprenden otros tantos: consuelo o tormento, o ambos al mismo tiempo. Entender la imaginación es un ejercicio complejo. La literatura –la expresión viva de la imaginación– es ese retrato de lo complejo. Ahí donde yacen contradicciones, nacen los matices, y la literatura es una permanente inyección de matices.

La complejidad –los matices– no son, generalmente, atractivos en una sociedad que busca respuestas unívocas. La velocidad de la vida cotidiana, así como la saturación de información a la que estamos expuestos, ha lastimado nuestra capacidad de imaginar. Ese ejercicio incómodo implica pausas. “Tengo a veces la impresión de que el mundo se divide en dos”, escribe Juan Gabriel Vásquez (2018, p. 147), “los que consideran que recordar es inútil y los que consideran que es peligroso”.

Y siempre es Montaigne (2014, p. 598): “una vez que el juicio se inclina hacia un lado, no se puede evitar deformar y torcer la narración conforme a ese sesgo”. Hay frases y lecturas que acompañan a cada lector en su vida, como ecos que vienen y van, que de tanto en tanto sacuden la memoria en forma de advertencia. Se almacenan en esa especie de limbo entre el olvido y el recuerdo. Uno no sabe que lo recuerda, pero lo recuerda. Y entonces regresa Montaigne. Y Orwell también. Pero vuelvo con el primero.

En uno de sus ensayos, Montaigne describe su simpatía por los historiadores simples, aquellos que solo acumulan información sin mezclar

algo propio; y por los historiadores excelentes, hábiles en la selección de lo relevante y verosímil, que asumen su condición de dirigentes del relato (¿Novelistas?). Sin embargo, desprecia a quienes se posicionan en medio de uno y otro. Estos historiadores “de en medio”, que son mayoritarios según Montaigne, quieren entregarnos todo digerido:

[...] se arrojan el derecho de juzgar y por consiguiente de inclinar la historia a su antojo. Porque una vez que el juicio se inclina hacia un lado, no se puede evitar deformar y torcer la narración conforme a ese sesgo. Intentan elegir las cosas dignas de saberse y nos esconden con frecuencia tal palabra, tal acción privada, que nos instruiría mejor. (2014, p. 598)

Esos historiadores no son simples porque no acumulan, ni son excelentes porque no capturan lo relevante ni lo verosímil. En su falta de imaginación –ejercicio tan incómodo– se limitan a reescribir, o más bien a tratar de reescribir la Historia, pues son carentes de escribir historias. La diferencia mayúscula evidencia un error mayúsculo. En la actualidad, la cancelación (esa palabra tan de moda y eufemística de decir censura) se sirve de historiadores de lo mediocre –de lo inverosímil– que, horrorizados con el pasado, han priorizado su función de moralistas por sobre el de narradores. Así, en nuestros días continúa la tradición de ver libros como “Matar a un ruiseñor” y “Las aventuras de Huckleberry Finn” retirados de planes de estudio por ser considerados textos que contienen insultos raciales (Infobae, 2018). Los libros del escritor británico Roald Dahl han sido reescritos con la finalidad de eliminar contenido ofensivo (Fanjul y Koch, 2023).

El campo cinematográfico tampoco escapa de esto. Plataformas como HBO Max han retirado de su catálogo películas como “Lo que el viento se llevó” por considerar que fomenta estereotipos de personas de color. Solo regresaría con un aviso

acerca de su contexto histórico y, claro está, con una denuncia sobre lo que el filme muestra (El Mundo, 2020). Y, de nuevo, Montaigne:

Que no teman desplegar su elocuencia y sus razonamientos, que juzguen a su antojo; pero que nos dejen también con qué juzgar después de ellos, y que no alteren ni arreglen nada del cuerpo de la materia abreviándola y seleccionándola; que nos la entreguen pura y entera en todas sus dimensiones. (p. 598)

La imaginación y la persecución tienen la misma edad.

¿Una sola interpretación?

Es un hombre obeso. Llega un momento en el que produce asco. No es solo su cuerpo, sino su comportamiento: lento, pausado, limitado. Cobarde. Ese enorme cuerpo evidencia su deterioro. Pero su físico es sólo el cascarón de algo más profundo: su cuerpo es grotesco, pero su temor a enfrentar la realidad –esa sin escrúpulos– es todavía más grande. El actor que lo interpreta ha pasado por algo similar. Ha quedado fuera de los márgenes de Hollywood por bastante tiempo (Muñoz, 2024). Se siente asqueado, lento, pausado, ¿cobarde? Quizá.

El cuerpo que antes había sido explotado en la industria, ahora se ha deteriorado. Entonces lo apartan. Desaparece porque así lo decidieron. Pasa mucho tiempo. Y, después, él vuelve. Y lo hace entregando una de sus mejores actuaciones en *The Whale*. Brendan Frazer (el actor) se ve en Charlie (el personaje). Tal vez Charlie (¿el personaje?) hace a Brendan Frazer (¿el actor?). Porque el arte es siempre un espejo del rostro que tuvimos, tenemos, tendremos, no queremos haber tenido, no queremos reconocer que tenemos o no queremos tenerlo. Paradojas que envuelven aceptación y rechazo.



De la misma manera, una obra artística conmueve, pero también asusta –porque la imaginación, así como la realidad, asusta–. Leo, por ejemplo, la crítica hacia *The Whale* que hace Jiménez, L. en el portal feminista “Volcánicas”:

[...] el director –ni nadie involucrado en la ejecución de la película– tuvo la intención de buscar a alguien que tuviera la experiencia de vida que tenía el personaje principal, ni siquiera para asesorarse. ¿Dónde queda el mínimo respeto por la experiencia de vida de un cuerpo gordo y sobre todo dónde queda la representación? (2023)

La película queda reducida a un producto de concientización, y se aleja de su condición artística. Primero debe ser pedagógica –“representativa”, con escrúpulos– y después centrarse en su faceta artística. Antes que una mirada sobre el mundo, la obra debe ser una mirada sobre cómo comportarse mejor en ese mundo. La verosimilitud que la propia obra reclama, choca con las limitaciones morales y éticas que la obra no reclama, es decir, limitaciones externas, ajenas al mundo de la obra. Esa intervención la empobrece, pues reduce su campo de acción; peor: le coloca un campo de acción. Los historiadores de “en medio” consideran que la obra tiene una deuda con el mundo que la ha creado, y esa deuda debe ser pagada con bondad, “representación”, consideración, y demás adjetivos piadosos. No ven en la crueldad y en lo atroz una herramienta didáctica. Lo aberrante no puede edificar. Por ello hay que tachar, reescribir, educar. Consumir lo digerido. Pero esa camisa de fuerza se vuelve bastante peligrosa. Ignorar al mundo no lo vuelve un lugar más tolerable.

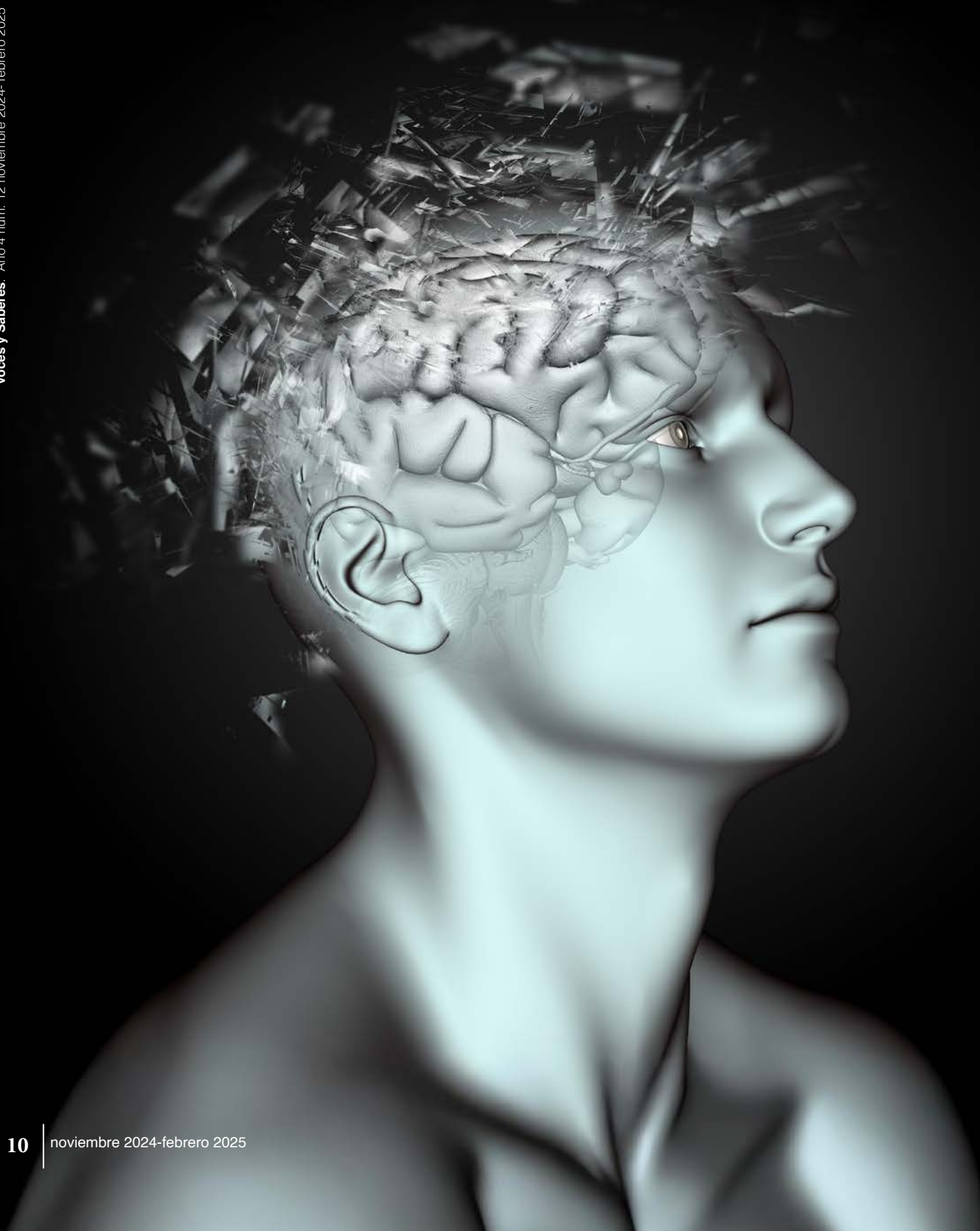
Al evitar esos contenidos que se consideran ofensivos no nos volvemos más empáticos, sino más indefensos. Son las narrativas de la negación, el rechazo y el malestar las que dicen las verdades más radicales (Magris, 2004).

Si esas narrativas existen, es porque esas emociones existen, y requieren su propio cauce. *The Whale*, como las grandes obras, no resiste una sola interpretación. Reducirla a una evaluación moral y ética encarcela a la obra negándole la posibilidad de mostrar los aspectos más oscuros de la humanidad. “Lolita” es un ejemplo del viaje a esas tinieblas: el humano se encuentra frente a sus confusiones, perversidades y justificaciones. De la misma manera que ignorar al mundo no lo vuelve más tolerable, ignorar nuestras emociones no las adormece.

Desde luego que toda obra tiene repercusiones. Ursula K. Leguin (2002, p. 18) hace decir a uno de sus personajes en su novela “El relato”: “Por supuesto, todo el arte es político. Pero cuando todo es didáctico, todo está al servicio de un sistema de creencias me ofende, quiero decir, me resisto”. Los historiadores de “en medio” construyen la tiranía del espectador sobre la autonomía del artista. Parecen detestar las interrogantes –la complejidad, lo contradictorio, los matices–, y buscan imponer sus realidades a las realidades de la ficción. Quieren tutores, no narradores.

La obra y su mundo

“El único mundo que cada cual conoce y del que tiene noticia es el que lleva en su interior, como representación, y por eso se coloca en su centro. De ahí, que cada uno sea lo máximo para sí mismo” (Schopenhauer, 2019, p.51). Esta brillante frase le pertenece a una de las mentes más brillantes: al filósofo alemán Arthur Schopenhauer. Esta también: “Uno no debe apiadarse de los animales, sino ser justo con ellos” (pp. 61 y 62). Pero esta también: “Con solo observar a la figura femenina se percibe que la mujer no está hecha para grandes tareas espirituales o corporales” (p. 146).



Y esta: “Las mujeres son sexus sequior, el segundo sexo, inferiores al masculino en todo respecto. Uno debe perdonar sus debilidades; pero rendirles homenaje es sumamente ridículo y nos degrada ante sus ojos” (p. 146). Visto lo anterior, se podría escribir lo siguiente: “El mismo hombre que describía agudamente lo que lo rodeaba, y el mismo hombre que era defensor de los animales, era terriblemente machista” pero me doy cuenta de que no sé qué quiero probar con ello. Señalar que una mente con análisis brillantes puede también tener posturas severamente discutibles y contradictorias me parece una obviedad. Esas posturas machistas, ¿degradan por completo su pensamiento?, ¿Lo vuelve, por tanto, menos útil para comprender al mundo? Sí, era otra época, otra realidad. Sin embargo, ¿Y si lo escribiera en esta época y en esta realidad?

La obra tiene su propia biografía. Su autor rápidamente se da cuenta que eso que está creando comienza a exigir su propia voz, su propia vida. Así queda reflejado en el acertado ejemplo que escribe Juan Gabriel Vásquez (2018, p. 27):

En enero de 1872, Anna Stepanovna Pirogov, una amiga de Tolstói que se había visto envuelta en una relación adúltera, se arrojó a las vías del tren después de que su amante la dejara. Tolstói, impresionado por el suceso, comenzó a escribir “Anna Karenina” con una idea fija en la cabeza: el suicidio era su castigo por adulterio. Pero a medida que fue avanzando en la novela, no pudo evitar que la figura de la adúltera fuera creciendo en complejidad y en profundidad, mientras que la del marido –el representante del orden, de la moralidad, de los valores cristianos– se fue apocando. Al final, la grandeza moral de Anna contrasta con la mezquina mediocridad de Karenina: el novelista que había en Tolstói se impuso al moralista.

La biografía que la obra va tejiendo se impone a la de su autor. Por eso, continúa Vásquez (2018, p. 27): “Las novelas ven más claro, o más lejos, que sus autores”. Podemos agregar: no solo las novelas, sino las obras artísticas ven más claro y más lejos que sus autores. “Al otro, a Borges, es a quien le ocurren las cosas” escribió Borges sobre el otro Borges (Borges, 1998, p. 19). Un Borges que deja que el otro Borges trame literatura. Borges sabe que el Borges que crea es más rico, y tiene una propia vida que perdurará cuando Borges –el primero– ya no perdure. Solo uno de los dos tiene la posibilidad de sobrevivir al paso del tiempo. Cuando se habla de la riqueza de la obra –del otro– no implica que esta contenga verdades irrefutables, ni visiones del mundo totalizantes. Riqueza implica que en las obras podemos encontrar respuestas e interrogantes reveladoras, así como contradicciones inquietantes. Esto es, dejar que las obras emitan sus propios juicios y al hacerlo que nos expongan. Dejar que el otro nos escriba, respetando sus propios juicios y conclusiones, aunque no las compartamos. Si solo podemos ser capaces de encontrar respuesta en los pensamientos acordes a nuestros juicios, entonces no somos capaces de tener juicios.

Pienso, por mencionar algunos ejemplos, la cancelación de autores como Pablo Neruda, un hombre machista y violador confeso (Lima, 2018). El rechazo de cineastas como Woody Allen y Roman Polanski por ser acusados de abusos sexuales. Respecto a Polanski, Lucrecia Martel, presidente del jurado del festival de Venecia de 2019 en el que participó el filme del director “El oficial y el espía”, señaló que no podía asistir a la presentación de la película porque ella no separaba la obra del autor, y su acto representaba solidaridad hacia las víctimas de acoso (Infobae, 2019).

Hablemos de este otro caso: la mujer mira a la cámara y comienza:

Este es un monólogo que he pospuesto mucho sobre un tema que me interesa intermitentemente y que a veces me obsesiona, porque intuyo que en gran parte nuestro futuro como humanidad, y también nuestra mirada sobre el pasado, va a depender de que nos lo tomemos en serio y que lo pensemos desde muchos ángulos y muy detenidamente, y con mucha apertura y con mucha valentía también (...) Es el tema de las tensiones entre el transactivismo y el feminismo, y es el tema de la división y la procedencia, o no, de la división entre sexo y género, es el tema de la posibilidad, o no, del cambio de sexo, o del cambio de género (...) es notorio cómo la mayoría de los intelectuales evaden el asunto por desconocimiento o por desinterés, o por el miedo a entrar en un campo totalmente minado, en el que corren el riesgo de que, nada menos, su obra se pierda. (Sanín, C, 2022, 26s)

Días después de esta declaración la editorial Almadía canceló la publicación de los libros de la escritora colombiana Carolina Sanín (Lambertucci y Palomino, 2022), autora, entre otras cosas, de un monólogo que le obsesionaba sobre el transactivismo y el feminismo, temas, por cierto, a los cuales muchos intelectuales evaden por, entre otras cosas, el miedo de que su obra se pierda.

En el laberinto de los historiadores de en medio, la obra –la biografía de la obra– se confunde, se mezcla y se pierde con la biografía del autor. Para estos historiadores, la opinión de un hecho por parte del artista es en sí mismo un ejercicio artístico, y como tal, forma parte de la obra artística, por lo que hablar de dos biografías se vuelve un sinsentido. Esto genera una absurda confusión: primero emiten un juicio artístico a la obra –es decir, reconocen su propia biografía– y cuando la biografía del autor –es decir, reconocen que hay otra ajena a la obra– no les es aceptable ni tolerante, deciden emitir a todo el conjunto, obra y autor, un juicio moral y ético, olvidándose por completo del acercamiento artístico. Es ahí cuando se vuelcan a las repercusiones que el autor podría tener –que no su obra– si se le acepta como un artista, si se leen sus poemas,

si se consumen sus películas, si se le da un contrato para escribir.

Si el arte queda reducido a un consenso ético y moral, nuestra visión del mundo se empobrece. El arte es reclamo, y proviene de esa incomodidad que la realidad nos produce. Es la incomodidad de vivir solo una biografía –la nuestra–, por lo que buscamos otras –al otro Borges–. Esta incomodidad produce otra: la del poder sobre el arte. Mientras que el arte evidencia la ambigüedad de la realidad, el poder trata de unificarla.

Una sociedad que es incapaz de verse desnuda es una sociedad que termina sucumbiendo a la superficialidad, y la superficialidad es lo opuesto a la imaginación. Por lo tanto, una sociedad que es incapaz de verse desnuda es incapaz de imaginar, y una sociedad sin imaginación está condenada a la estupidez. El cuerpo que esa estupidez adquiere es la del fanático, y no hay nada más aberrante que un fanático que busca justificar por todas las vías su falta de imaginación, porque esas mismas justificaciones carecen de imaginación, lo que evidencia su estupidez. Así, fanáticos religiosos atacan a Salman Rushdie (El Financiero, 2022); Daniel Ortega exilia y persigue a poetas y escritores como Sergio Ramírez y Gioconda Belli (Infobae, 2023); Svetlana Aleksievich se enfrenta al poder autoritario de su país (Sahuquillo, 2020); J.K. Rowling es señalada y hostigada por su oposición y cuestionamientos a la ideología de género (El Universal, 2020).

La realidad no puede tener diversos narradores porque no puede contener distintas narraciones. Lo que hacen los canceladores –censores de nuestros tiempos– es pactar un mundo en el que las incomodidades, aquello que consideran inaceptable, sea esquivado, cuando no borrado, y subyugado a lo que desean que el mundo sea, no lo que el mundo es. De tal manera que no solo tenemos

persecuciones y actos de autocensura, sino obras mediocres con buenas intenciones, y no hay cosa peor que esto, pues la obra mediocre sin ninguna intención, generalmente no causa repercusión alguna, es fácil de identificar, e, incluso, acepta su condición de mediocre. Pero una obra mediocre con buenas intenciones es testaruda, convencida de que su condición panfletaria –las buenas intenciones– basta para considerarla valiosa².

Quizá ocultar lo machista de Schopenhauer nos entregue lo que consideramos una mejor versión de Schopenhauer, pero no es Schopenhauer. De la misma manera, el poder cree que su poder es más legítimo si suprime a las voces críticas. Se busca que el arte sea un acuerdo previo y bien reglamentado, no una intempestiva dosis de inconformidad (el artista, a su vez, también debe respetar esas reglas bien intencionadas: opinar solo si es moralmente aceptable). Si el arte solo mostrara nuestro esplendor, se habría acabado rápidamente (si el artista solo hablara desde la conformidad, no habría artistas). Si seguimos contando historias es, sobre todo, para tratar de comprender nuestras decadencias. Comprender lo que nos hace inconformes.

No leo literatura de mujeres

Y es también Orwell. Esa advertencia permanente que entre más pasa el tiempo, mejor lo explica. Solo un escritor como Orwell, capaz de mirarse a sí mismo tenía, entonces, algo que decir del resto. Es su capacidad autocrítica la que más fascina. Sus obras derivaron no de aquello que creía, sino precisamente de la desconfianza hacia lo que él

mismo respaldaba. A través de la honestidad de Orwell, vemos nuestra propia deshonestidad. Después de leer su obra hemos apagado, aunque sea un poco, esa llama fanática que vive en cada uno. Por ello Amos Oz (2019) acertadamente consideró que una herramienta poderosa para aminorar al latente fanático que llevamos dentro es la literatura.

Por el ejercicio que conlleva mirar al otro, imaginar al otro, sorprenderse con el otro, disentir con el otro, acordar con el otro. Al imaginar al otro nos explicamos a nosotros mismos. No obstante, en un tiempo en donde todo conlleva una clasificación, la recepción de una obra queda sujeta a la etiqueta ideológica de la misma. Y como Orwell, ese monstruo llamado ideología también reaparece constantemente. No es casualidad que el escritor inglés incluyera las siguientes palabras en un ensayo titulado “Los escritores y el leviatán”:

La verdadera reacción de uno hacia un libro, cuando se tiene, es por regla general «me gusta este libro» o «no me gusta este libro» y lo que sigue es una racionalización. Pero «me gusta este libro» no es, a mi juicio, una reacción no literaria, la reacción no literaria es decir «Este libro es de mi bando y, por tanto, tengo que hallar mérito en él». (Orwell, 2013, p. 882)

La dosis para frenar a los fanáticos también tiene fanáticos. Bandos, etiquetas, autores, clasificaciones. Activistas literarios.

Después de hacer una extensa introducción, la escritora se dirigió a los dos escritores que estaban sentados y comenzaron las preguntas. Ahí estaba una escritora y un escritor que escribían obras dedicadas a la relevancia de la escritura y la lectura, y que se encontraban

²Pensemos en el caso de “Barbie”, película que ha recaudado más de mil millones de dólares a nivel mundial, y que atrajo críticas positivas por su aparente condición feminista. Cuando Ryan Gosling, actor que interpreta a “Ken”, la contraparte masculina de “Barbie”, fue nominado en los Premios Óscar como mejor actor de reparto, diversas voces, como el escritor Stephen King, cuestionaron la falta de nominación de la directora del film, Greta Gerwig, así como de la protagonista Margot Robbie (Marcos, 2024). Es decir, sin el trabajo de estas, argumentan, “Ken” no existiría, por lo que habría que reconocer no solo al personaje, sino a quienes lo crearon, así como las buenas intenciones de hacer una película supuestamente feminista. Bajo esta premisa, la academia estaría obligada a, primero, reconocer y premiar el esfuerzo de representar, incluir y educar, y luego entonces premiar la calidad de un trabajo. Algo que queda evidenciado en las nuevas exigencias de dichos premios, los cuales han anunciado que las películas que deseen competir en los premios deberán cumplir con cuotas de representación de minorías en sus producciones (Ximénez de Sandoval, 2020). Esto reduce el quehacer artístico al panfletario, como hemos señalado, planteando un debate en el que se prioriza lo ético, los buenos mensajes, buenas intenciones, y lo pedagógico de una obra por encima de su labor creativa.



en uno de los eventos más importantes sobre la escritura y la lectura. “¿Leen autoras?” había sido la pregunta (FIL Guadalajara, 2022, 1h17m35s). La escritora contestó que sí, que ese ejercicio conllevaba un proceso de reivindicación hacia las escritoras que habían sufrido las severas dificultades del machismo imperante y que, cuando pudieron, escribieron. Había que leerlas en esa clave: no solo conocer la riqueza de la obra, sino también comprender la biografía de su autora y lo que implicó escribir para ella. No, respondió el escritor. Ante la pregunta de si había alguna razón para ello, señaló:

Yo leo literatura. A mí no me interesa ni la nacionalidad, ni el sexo, ni la lengua del autor. Me parece un insulto decir que leo un libro de Irene Vallejo, o de Rosa Beltrán, o de Gioconda Belli, o de Amparo Dávila, bueno, la lista es infinita, porque son mujeres (...) Idealmente, esto lo dijo Margaret Atwood, toda la literatura tendría que ser anónima. Entramos en el libro como entramos en territorio nuevo, y somos nosotros lectores los responsables de esa lectura, y yo no quiero juzgar un libro porque el autor sufrió en su infancia y luego tuvo tales problemas. Eso no tiene nada que ver con la obra (...) Me esfuerzo, realmente, en no pensar si el autor es mujer, hombre, trans, gay o lo que sea. (FIL Guadalajara, 2022, 1h26m16s)

Leer literatura, a secas. Literatura anónima. Leer, por ejemplo:

Tengo, en efecto, singular curiosidad, como he dicho en otro sitio, por conocer el alma y los auténticos juicios de mis autores. Por la muestra de los escritos que exponen al teatro del mundo, debe enjuiciarse su capacidad, pero no su comportamiento ni su persona (Montaigne, 2014, p. 594).

Conclusiones

¿Y para qué sirve la ficción? se pregunta el escéptico. Todo en mí, se dice, es realidad. Y, sin descubrirlo, agregó su primera ficción. Porque en todos, aunque no se percata, habita un novelista encubierto que escribe y reescribe los hechos. Un narrador con diferentes perspectivas que trata de ordenar y dar coherencia. Un narrador que busca imponer. La naturaleza de esos novelistas encubiertos es la contradicción e imposición. La historia

de la humanidad ha sido esa: una lucha de ficciones, una lucha de imponer ficciones. Y, como siempre, regresamos al principio.

En esa brillante obra sobre la historia del libro “El infinito en un junco” de Irene Vallejo, la autora nos recuerda dos cosas: la permanente necesidad de literatura en la humanidad y la permanente necesidad de censurarla. Desde la antigua Grecia existía un desacuerdo sobre el contenido de las obras. Platón era partidario de la censura de las lecturas y música a la que podían acceder los jóvenes atenienses. Así, escribe Vallejo (2021):

Las madres y las niñeras deben contar a los niños solo cuentos autorizados, y hasta los juegos infantiles están reglamentados. Homero y Hesíodo han de ser prohibidos como lectura infantil por varias razones. Primero, porque presentan a unos dioses frívolos, hedonistas y propensos a la mala conducta, lo cual no es edificante. A los jóvenes hay que enseñarles que el mal nunca procede de los dioses. (pp. 209-210)

Platón, recuerda Vallejo, consideraba que las obras que debían tolerarse eran aquellas donde aparecieran personajes masculinos y heroicos, de una elevada moral, ya que así se podría lograr una influencia “correcta” en la juventud. El filósofo llegó a la conclusión de que las obras de los poetas tenían que ser revisadas y vigiladas. La belleza, lo justo, lo bueno y lo legal serían conceptos definidos por la ciudad, y solo a partir de estos el poeta podría erigir sus obras. Una vez realizada, la obra sería analizada y aprobada por jueces. El arte antes que ser algo, debía servir para algo.

Lo que subyace en esta idea es la preocupación por los espectadores. Preocupación que deriva en dos vertientes: el temor de que estos adquieran criterio, o el temor de que su criterio se lastime. El primero corresponde al poder político, y el segundo al de la ciudadanía. En ambos grupos, el espectador es visto como un sujeto al que es necesario educar y orientar. Tanto el poder político y el ciudadano defienden su propia vulnerabilidad:

ciudadanos con criterio son resistentes al ejercicio autoritario del poder; ciudadanos capaces de afrontar diversas visiones que contradigan sus propios preceptos morales y éticos resultan incómodos en el consenso de purgar las obras –y autores– de cualquier rastro nocivo. Debe existir un acuerdo sobre lo virtuoso (lo bello, lo justo y lo legal), ya que las obras deben ser una práctica que moralice.

El poder político se preocupa por sí mismo y trata de evitar que la obra salga a la luz; el poder de la ciudadanía se preocupa por el otro, por aquello que ya ha visto. El poder político busca evitar la creación, por eso censura. El poder ciudadano, por el contrario, la promueve, por eso no censura, cancela. La ciudadanía no prohíbe la creación, la estimula, porque entiende a la obra como una herramienta de entretenimiento, pero sobre todo, como una herramienta que debe educar. Y aquí reside su rasgo más preocupante: detrás de una fachada tolerante, se esconde un cuerpo autoritario que no siempre persigue, pero reprueba. El poder político no escatima en mostrar su vulgar talante autoritario, mientras que el poder ciudadano lo maquilla con buenas intenciones. Este maquillaje lo dota de un aura aparentemente inquebrantable: mientras que al poder político se le puede combatir por su evidente reacción autoritaria, ¿Quién desea oponerse a los nobles propósitos de la ciudadanía?


Lo que hacemos con el arte se nutre de lo que hacemos con los espectadores. Así como no debemos limitar al arte, tampoco debemos reducir a los espectadores a analfabetas artísticos. La historia ha demostrado que ignorar resulta mucho más dañino y peligroso que mostrar, por más ruin que esa muestra sea. La poesía, escribió Octavio Paz (2017), no pretende hermoear, santificar o idealizar lo que toca. No se rige por juicios morales ni éticos. Tampoco le interesa ser verdadera o falsa. La poesía es un testimonio del éxtasis y del amor, pero también de la soledad y desesperación. Va y viene, nunca estática. Es ruego, dice Paz, pero también blasfemia. Es herida, pero también cicatriz. Porque escribir –crear– es un proceso que resulta fatigante y doloroso. Pero seguimos escribiendo –creando– porque lo necesitamos. Y para escribir algo hay que tener el coraje y la convicción de que lo que se escribe no solo es necesario, sino que es urgente, y que solo de esa manera es posible escribirlo.

Así lo entendió Primo Levi (2019) al narrar las atrocidades de los campos de concentración. Su narración, nos confiesa, parte de la necesidad de liberarse, y esa libertad no ha estado sujeta a un orden esquemático, sino a un orden urgente. La urgencia responde a una expresión intelectual que debe ser expresada, y el orden implica respetar lo que esa urgencia, que desemboca en una obra, va adquiriendo por sí misma.

Escribir es el acto libre de narrar una visión de la realidad que creemos no ha sido narrada, no al menos como creemos que debe ser. La literatura es el intento de entender a la realidad sin definirla. No obstante, la necesidad de narrar –de liberarse– se confunde, gravemente, con la necesidad de educar, de hacer una obra artística una obra pedagógica. No escribimos porque lo consideremos bueno o bello: escribimos porque tenemos la urgencia y la necesidad de hacerlo.





De tal manera que el arte se convierte en la advertencia permanente de nuestras incongruencias y desatinos, pero también de aquellas cosas que por sí mismas no son tan elevadas como cuando el arte las toca. “Los campos son más verdes en el decirlos que en su verdor” escribió Pessoa (2013, p. 36). Escribimos sin saber por qué escribimos, pero nos hace sentir vivos, sin saber tampoco por qué vivimos. Nuestra naturaleza es la contradicción. Tratando de entender a la vida la entendemos menos, pero cuando menos la entendemos la entendemos mejor. Nuestras contradicciones desembocan irremediabilmente en paradojas: la muerte es lo único que siempre ha vivido; escribir es un acto pasado que nos da el testimonio del futuro al que siempre regresamos. En medio del caos, el arte es esa voz que susurra: es el desasosiego tu única certeza. 

Voces y Saberes. Año 4 núm. 12 noviembre 2024- febrero 2025





Referencias

- Borges, J.L. (1998). *El hacedor*. Alianza.
- Fanjul, S., y Koch, T. (20 de febrero de 2023). La “reescritura” de los textos de Roald Dahl provoca indignación global y sospechas sobre su legalidad. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2023-02-21/la-reescritura-de-los-textos-de-roald-dahl-provoca-indignacion-global-y-sospechas-sobre-su-legalidad.html>
- FIL Guadalajara. (27 de noviembre del 2022). *Apertura del Salón Literario a cargo de Irene Vallejo y Alberto Manguel*. [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=907YrES1Gpk>
- Jiménez, L. (03 de marzo de 2023). The Whale o por qué la gordofobia se coló en los Óscar. *Volcánicas*. <https://volcanicas.com/the-whale-o-por-que-la-gordofobia-se-colo-en-los-oscar/>
- Lambertucci, C. y Palomino, S. (07 de noviembre de 2022). La decisión de la editorial Almadía de rescindir un contrato a la escritora Carolina Sanín enciende el debate sobre la cancelación. *El País*. <https://elpais.com/mexico/2022-11-08/la-decision-de-almadia-de-rescindir-un-contrato-a-la-escritora-carolina-sanin-enciende-el-debate-sobre-la-cancelacion-en-la-literatura.html>
- Leguín, U. K. (2002). *El relato*. Minotauro.
- Levi, P. (2019). *Si esto es un hombre*. Austral.
- Lima, L. (11 de diciembre de 2018). Pablo Neruda: la descripción de una “violación” por la que muchos en Chile se oponen a darle el nombre del poeta al aeropuerto de Santiago. *BBC News Mundo*. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-46515843>
- Magris, C. (2004). *Utopía y desencanto*. Anagrama.
- Marcos, A. (24 de enero de 2024). Hasta Ken se queja de que la directora y la actriz de ‘Barbie’ no hayan sido nominadas a los Oscar. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2024-01-24/hasta-ken-se-queja-de-que-la-directora-y-actriz-de-barbie-no-hayan-sido-nominadas-a-los-oscar.html>
- Montaigne, M. (2014). *Los ensayos*. Acantilado.
- Muñoz, A. (19 de enero de 2024). Y Dios creó a Trump. *El País*. <https://elpais.com/opinion/2024-01-20/y-dios-creo-a-trump.html>
- Muñoz, R. (13 de marzo de 2023). Brendan Fraser gana el Oscar y deja atrás un pasado de maltrato y abuso sexual que le hundió en la depresión. *rtve*. <https://www.rtve.es/television/20230313/brendan-graser-tragedia-depresion-maltrato-abuso-sexual-obesidad/2400889.shtml>
- Orwell, G. (2013). *Ensayos*. DeBolsillo.
- Oz, A. (2019). *Contra el fanatismo*. Siruela.
- Paz, O. (2017). *Los signos en rotación*. El Colegio Nacional.
- Pessoa, F. (2013). *El libro del desasosiego*. Acantilado.
- Redacción. (12 de agosto de 2022). El escritor Salman Rushdie es atacado durante conferencia en Nueva York. *El Financiero*. <https://www.elfinanciero.com.mx/espectaculos/2022/08/12/el-escritor-salman-rushdie-sufre-ataque-durante-conferencia-en-nueva-york/>

- Redacción. (10 de junio de 2020). HBO retira ‘Lo que el viento se llevó’ de su plataforma tras las protestas por considerarla racista. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/cultura/cine/2020/06/10/5ee078ecfdddff98148b45b7.html>
- Redacción. (30 de junio de 2020). Librería retirará libros de J.K. Rowling por comentarios transfóbicos. *El Universal*. <https://www.eluniversal.com.mx/cultura/letras/jk-rowling-libreria-retira-libros-de-harry-potter-por-polemica/>
- Redacción. (13 de febrero de 2018). Prohíben clásicos de Mark Twain y Harper Lee en escuelas de EEUU por “racistas”. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2018/02/13/prohiben-clasicos-de-mark-twain-y-harper-lee-en-escuelas-de-eeuu-por-racistas/>
- Redacción. (15 de febrero de 2023). La dictadura de Nicaragua le quitó la nacionalidad a Sergio Ramírez, Gioconda Belli y a otros 92 opositores. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/america-latina/2023/02/16/la-dictadura-de-nicaragua-le-quito-la-nacionalidad-a-sergio-ramirez-gioconda-belli-y-a-otros-92-opositores/>
- Redacción. (28 de agosto de 2019). Festival de Venecia: Lucrecia Martel no asistirá a la gala de Polanski en solidaridad con víctimas de abuso. *Infobae*. <https://www.infobae.com/america/cultura-america/2019/08/28/festival-de-venecia-lucrecia-martel-no-asistira-a-la-gala-de-polanski-en-solidaridad-con-victimas-de-abuso/#:~:text=%22No%20voy%20a%20asistir%20a,de%20prensa%20inaugural%20del%20certamen>
- Sahuquillo, M. (09 de septiembre de 2020). La premio Nobel Svetlana Alexiévich denuncia el “terror” contra la ciudadanía bielorrusa. *El País*. <https://elpais.com/internacional/2020-09-09/la-premio-nobel-svetlana-alexievich-denuncia-el-terror-contra-la-ciudadania-bielorrusa-mientras-se-agrava-la-persecucion-de-la-oposicion.html>
- Sanín, C. (2022, 30 de octubre). *La identidad, las mujeres y el mundo siguiente*. CAMBIO. [Vídeo]. Youtube <https://www.youtube.com/watch?v=gwwYEtKgR80&t=163s>
- Schopenhauer, A. (2019). *El arte de insultar*. Alianza.
- Vallejo, I. (2021). *El infinito en un junco*. Siruela.
- Vásquez, J. (2018). *Viajes con un mapa en blanco*. Alfaguara.
- Vila-Matas, E. (01 de junio de 2024). Los hijos de Kafka. *Letras libres*, (306), 8-12.
- Ximénez de Sandoval, P. (09 de septiembre de 2020). Los Oscar cambian sus reglas para buscar una mayor inclusión. *El País*. <https://elpais.com/cultura/2020-09-09/los-oscar-establecen-requisitos-minimos-de-inclusion-en-busca-de-unos-premios-mas-diversos.html>