

EL ARTE Y EL TERROR

Marco Antonio de la Parra

El pacto que el lenguaje del terror ha establecido con los secretos del arte, en la efectividad de su desarrollo dramático, es una de las armas terminales más implacables del atentado a la experiencia social que estamos viviendo. Cómo se infiltra la inspiración artística en la violencia sobre los cuerpos de las acciones únicas, y cómo el arte ilumina otra salida (siempre *otra*) a la perversión de lo irrepresentable, son parte de las reflexiones de este artículo para detener la muerte.

La misión del terrorista fue, siempre, desequilibrar la vida cotidiana de las ciudades. Nace con el desarrollo de la vida urbana y confía en ella, en su público trajín, como una especie de actor temible que acaba con las conciencias limpias de todos los transeúntes. No es el asesino oculto entre las cortinas y menos el guerrero confeso, espada en mano. Si irrumpe entre los palcos, como el asesino de Lincoln, es en el teatro y resulta ser un

MARCO ANTONIO DE LA PARRA (1952). Psiquiatra, escritor y dramaturgo. Autor de numerosas piezas teatrales como *La Secreta Obscenedad de Cada Día*, *La Pequeña Historia de Chile* y *La Vida Privada*, aparte de novelas y libros de cuentos como *Las Novelas Enanas* (Ed. Alfaguara, 2000).

actor de poca monta que salta al escenario en su primer y último papel importante.

Cuando los anarquistas (la ideología de los terroristas es esa, ninguna, solamente el espectáculo del caos) comenzaron sus violentos atentados en el siglo XIX, siempre su efecto tenía una carga simbólica que unía, dolorosamente, la guerra con la poesía. El arte de verdad, lo bueno que tiene, es que no mata pero causa, o debería causar, un efecto parecido al de una bomba o un puñal. Distinguimos perfectamente la acción desesperada de un loco que entra con una metralleta en una guardería, o el trabajo macabro de un asesino en serie, de lo que es el desarrollo dramático del espectáculo terrorista. No se podrían haber pensado sin la prensa decimonónica y menos sin la dimensión mediática de hoy en día.

Siempre cuentan con la difusión de sus actos mucho más allá de la onda expansiva de sus bombas, dejan testigos vivos o confían en la visita de buitres de los periodistas que nos tentarán a saborear la voluptuosidad del miedo en sus relatos. La guerra misma fue convertida en *show business*, cuento o novela. Que se hagan películas sobre el tema no es extraño. El documental no existe, lo sabemos, o todo el cine es documental (a fin de cuentas es el registro de la interpretación de actores). Cualquier corte, cualquier encuadre, el relato en *off*, ya colocan la dirección artística en lo que alguna vez era la escena heroica del guerrero.

El terrorista actúa de sorpresa, poco antes era uno más de la multitud; o actúa en la sombra, infiltrando la vida ciudadana, dando conferencias de prensa con pasamontañas o con la máscara que permiten los nuevos códigos de los medios de masa que consiguen pactar entrevistas en vivo y en directo a cambio de masivas sintonías y coberturas exclusivas de primera plana.

El atentado al Observatorio de Greenwich en que se basó Joseph Conrad para su pieza maestra *El Agente Secreto*, hizo volar en pedazos al ejecutante dañando levemente uno de los gruesos muros del edificio. Su objetivo era la traslocación de los sentidos, la pérdida de las referencias, la confusión de los acuerdos de una sociedad. La brutal explosión de una bomba en la estación de trenes de Boloña o el asesinato de Aldo Moro, en los tiempos más duros del terrorismo en Italia, tejían una trama de suspenso cebando el apetito del lector de periódicos o el ansioso espectador en que nos hemos transformado, siempre alimentado con informaciones por interpósitas personas.

Se atribuya o no el terrorista un acto violento, el desconcierto es su objetivo. Se parece en eso al exhibicionista que no pretende otra cosa que el grito de horror de las colegialas al abrirse el impermeable. Luego huye,

basta con eso. No es él el niño asustado ante la sexualidad del padre sino que son ellas, las niñas, las que están aterradas. No pasó nada y sucedió todo.

La ETA asesina en descampado huyendo luego entre el mismo laberinto que es hoy cualquier pueblo. Las calles son sus aliadas y luego el corre, ve y dile de los habitantes, furiosos o aterrados que es más o menos lo mismo. Las bombas son su deleite. Son invasoras, súbitas y paroxísticas. Sorprenden y dejan a todo el mundo vibrando. Los cuerpos mutilados, el desmembramiento, la sangre, las quemaduras, los metales retorcidos reviven quizás su propio mundo interno, destruido, aniquilado, sin otro rumbo posible en la vida más que una patológica confianza en sí mismos. Tienen siempre la razón y eso los hace misioneros de una consigna única, paranoide, muy cercana a la del artista.

La frontera entre la perversión y el arte siempre ha sido difusa. Ambos, para bien y para mal, intentan demostrar que la vida puede y debe ser distinta. Intentan otra salida para lo irrepresentable, la batalla interna, la frustración, el despecho. La ideología delata a la perversión a veces incluso tomada por arte. El fetichista declara que su sexo es el verdadero y todo el resto un asco, cosa de burgueses. Su pequeña y férrea teoría descalifica y reniega del mundo sexual adulto escogiendo una fijación como estadio permanente. El artista se mueve más entre acto y acto, también fugitivo de la normalidad, ya sea en la creación occidental, original por nueva, o en la oriental, original por regreso al origen. Artistas y perversos creen que las cosas debieron ser distintas. Suponen la iluminación y la puerta a otro mundo.

El terrorista viene de ese otro mundo y si es perseguido lo considera, como todo paranoico, la confirmación de sus creencias. Si tengo enemigos, es que tengo la razón. O están conmigo o están contra mí. Esta lógica es la misma si es terrorismo de Estado o terrorismo civil. La fuerza, el miedo, la tortura, son más impactantes por su relato y su peligro que por los mismos hechos. En el acto terrorista lo importante es la acción, no las bajas. En una guerra frontal los números cuentan, para el terrorista lo que cuenta es lo ejemplar, al estilo de la exhibición en las plazas de los ejecutados o los martirios en público como señal del poder.

El bombardeo de Bush padre a Irak era un acto de terror de Estado que sin la CNN no hubiera tenido ningún sentido. Sucedió y al mismo tiempo, Baudrillard *dixit*, no tuvo lugar y se pudo sospechar que era un fotomontaje tal como esa leyenda delirante que dice que jamás hemos llegado a la Luna y que los pasos de los astronautas son solamente un montaje de Hollywood. El cine, por ejemplo, puede ser terrorista. Convoca por el

terror y, a cambio, concluye con un final esperanzador donde las cosas vuelven a su sitio. A Bush hijo no le ha quedado otra alternativa que seguir la maldición de su estirpe como en una novela de Faulkner.

No se puede dejar de mirar a un cadáver, y lo sabe el teatro de Artaud, el Teatro Pánico de Arrabal, Jodorowsky y Topor y el Teatro de la Muerte de Tadeusz Kantor. Los terroristas también. El escándalo es su fuerza, la bomba negra y redonda con una mecha encendida su insignia, casi su logotipo. Un cuerpo en pedazos su *leitmotiv*.

Su aparición urbana quizás esté ligada a la aparición de la moderna vida cotidiana donde nos puede suceder de todo pero se ha perdido absolutamente la “experiencia”. Vivimos un mundo sin variantes, previsible, de viajes programados y agendas copadas donde da lo mismo si pasamos del metro o la micro al auto atrapado en un embotellamiento de tráfico. No nos pasa nada que merezca la condición de sabiduría adquirida. La vida personal pierde su sentido, tal como lo denunciaron Walter Benjamin, Martin Heidegger o, recientemente, los escritos de Giorgio Agamben. El malestar de Occidente es la ausencia de experiencia. Nunca sabemos cuándo dejamos de ser adolescentes. Solamente, tarde, nos enteramos que somos viejos.

Quizás por eso los jóvenes se autoinflijan hoy tan brutales atentados como la embriaguez brutal, la alta velocidad, la promiscuidad sexual, las automutilaciones como el *piercing* o el tatuaje, el riesgo como estilo de vida o la inmersión en la droga. La vida cotidiana los deprime brutalmente, conscientes del absoluto sin sentido en que estamos atrapados. A algunos los salva o se sienten salvados por el retroceso ortodoxo, o algún integristismo en boga.

El anarquismo, ideología madre de todo terrorista, tiene algo de eso. Sentimiento rabioso de marginalidad, donde se puede reconocer la envidia, el narcisismo, la necesidad de afirmarse en una identidad que nos rescate de límites difusos que sólo se pueden permitir la pregunta continua sobre el ser, ya no contestada en tiempos descreídos.

El terrorismo, en ese camino, se contagia con la mística y entusiasmo a sus seguidores con la idea del sacrificio y la conciencia del poder del secreto. Al estilo de las sociedades secretas de todos los tiempos, se sienten portadores de una buena nueva acallada por un poder externo al que es mejor desestabilizar sin pensar demasiado en sus consecuencias políticas. Alguna idea majadera, tres o cuatro frases con que atribuirse la conciencia de algún sector oprimido y la reivindicación de ciertos derechos, constituyen todo el aparato ideológico de estas acciones.

En tiempos como los que corren, donde el pensamiento serio no tiene sitio ante la velocidad de las imágenes y su impostura de importancia,

donde el monumento se impone al documento y el evento al hecho histórico, un panfleto puede justificar una vida y un par de juramentos prometer la entrada al paraíso. La vida de un terrorista no conoce la duda. Hamlet queda atrás. El terrorista no conoce la construcción dolorosa del drama. Su dramaturgia es la del *spot* publicitario: mientras más impacto emocional mejor. Hoy es lo irracional lo que decide la mayor parte, si es que no todas, de nuestras decisiones vitales. El matrimonio, los hijos, el auto, la casa, el oficio, todo está definido, como decía Pessoa de las creencias religiosas, tal como nuestros padres las creyeron y nosotros las dejamos de creer: sin saber muy bien por qué.

El 11 de septiembre del año 2001, el impacto de dos aviones civiles de pasajeros en las torres gemelas del Centro Mundial de Comercio, demostró lo importante del elemento simbólico en la acción terrorista. Muy lejos de ser una operación militar, dejando intacto el poder agresivo de los Estados Unidos de América, creó una fisura terrible en la confianza (*trust*) norteamericana. Las imágenes se cruzaron, recordando la idea de Jung de un inconsciente colectivo. La antorcha, la torre del Tarot (donde un trueno destrona la corona de un enorme torreón y vemos caer a sus habitantes a tierra), la cruz de metal y fuego, el desmoronamiento de lo que era el exacto cruce estilístico entre el rascacielos y la iglesia (hay que recordar el juego de ojivas de su terminación), la instalación (subrayo la ambigüedad de esta palabra, propiedad de las artes plásticas) en pleno Manhattan, su cita filmica casi posmoderna, dejaron sin aliento a, literalmente, medio mundo.

La promesa turística del New York de Broadway y el encuentro de Meg Ryan y Tom Hanks en el Empire State se derrumbó entre nubes de polvo, papeles, cadáveres y acero. No ha habido otro evento cultural, político, deportivo o natural de la humanidad que haya tenido tanta cobertura televisiva. Ni la canción “All you need is love” por los Beatles al inaugurar la transmisión vía satélite ni la final del último Mundial de Fútbol ni los Juegos Olímpicos, ningún terremoto o cataclismo, ni la caída del Muro de Berlín, ni las múltiples estatuas de Lenin flotando sobre el río (revividas por Theo Angelopoulos en su película *La Mirada de Ulises*), ni las masacres en la anarquía de los países africanos. Incluso nos costó a todos pensar que era una guerra y luego se procedió a pasar de la sensación de un *déjà vu* cinematográfico a la entrada en la Tercera Guerra Mundial.

Ni lo uno ni lo otro.

Alto terrorismo, como siempre con el punto místico religioso de las vidas sacrificadas por la causa, y el ingenio burlón, de payaso trágico, para transgredir la supuesta solidez de la existencia con elementos mínimos.

El terrorista es un creador de caos, pero no deja de ser un creador. Su interés es atraer la atención de forma maligna, como las sirenas de la Odissea, hacia un barranco imposible. Su deseo es provocar un inmenso dolor mental en los sobrevivientes, desmoralizar un pueblo más que aniquilarlo. El terrorista sabe que no puede completar una operación militar. Actúa siempre con el sentimiento de la víctima y la venganza. Es un provocador. Si no hay *show* no consigue su tarea.

Las acciones de arte, automutilaciones, cuerpos intervenidos en público, Christo envolviendo edificios, Joseph Beuys encerrado con un coyote en el MOMA, el *happening* o las acciones teatrales de Augusto Boal cuando irrumpía en el Metro con actores para montar una escena en que los pasajeros no podían separar lo real de lo imaginario, trabajan siempre en el límite cargado de minas subterráneas entre el terrorismo y el arte. Hasta la tragedia griega ha contado con la catarsis, el reconocimiento y la identificación como el recorrido de un mito, sin vivirlo pero vivenciándolo, para poder aliviar la conciencia de su pueblo. Lo excepcional nos visita reclamando el sentido ausente.

En el teatro griego el sentido estaba por todas partes al contar con un relato mítico. La guerra entre Occidente y Oriente ya la vivió Alejandro Magno y nunca hemos salido de ahí. Los resentimientos de la cuenca del Mediterráneo no han hecho más que reproducirse a la manera de las ondas circulares cada vez más grandes de un proyectil sobre el agua. Incluso envolviendo la lógica del Lejano Oriente donde el arte cumple una función distinta, la del crimen perfecto, donde el autor no importa y no se sabe quién fue.

Hoy, globalizados, más consumidores que ciudadanos como nos señaló García Canclini, invitados a la experiencia virtual, tema que habría enloquecido a Benjamin como pantano final de la experiencia humana, necesitamos de la violencia terrorista para siquiera reconocer que algo se movió a nuestro lado. Aturdidos, atontados frente al atentado, nos movemos en medio de una nube tóxica que continuamente nos recuerda que acaba de estallar una bomba y estamos medio sordos, con los ojos ciegos de polvo y donde nadie nos oye ni nos puede rescatar. Más solos en la multitud que nunca antes, el atentado terrorista se ve obligado, al igual que los nuevos magos, a hacer grandes espectáculos para conmover un planeta donde siempre que pase algo fuera de lo normal creemos que es una cámara escondida o un concurso de televisión.

Esa aplastada conciencia del hombre moderno, incapaz, piel de paquidermo, de sutilezas o registros sensibles, nos hace proclives a lo espectacular como un sucedáneo de la experiencia, a lo largo ordinaria, de signifi-

cación menor, discreta epifanía donde encontrar el sentido de la vida, donde reconocer la sabiduría de los viejos, hoy solamente población pasiva, malos consumidores y problema para los servicios de salud.

El terrorista, siempre, es joven o intenta serlo. Su tendencia a creer más en la acción que en el pensamiento, su uso de la razón de manera perversa, la imposibilidad de dialogar o autoescrutarse, recuerda la rigidez inmadura de los más furibundos adolescentes que leen su desestructuración interna como el efecto de una acción represiva, persecutoria, que solamente pueden remediar de manera violenta. Ninguna violencia terrorista, sea de Estado o no, ha podido reconocerse como tal a sí misma. Victimarios que se declaran una y otra vez víctimas de los hechos, empujados por los acontecimientos a actuar como homicidas. Buscan en los cuerpos despedazados la paz que no encuentran. No ven el dolor ajeno. Únicamente el propio. Si hay injusticia, ellos son los desfavorecidos, los otros los culpables y convertirse en verdugos el único camino moral posible.

El arte ocupa una frontera similar. Se sale de las marcas, cree en sí mismo, desafía el desgaste del tiempo o el tono de su época, intenta un diálogo ajeno al habitual, va donde las palabras no llegan. La diferencia es que intenta detener, siempre, la muerte. O del mito o del mundo simbólico, quizás siempre lo mismo.

Pero eso requiere una experiencia compartida. La del autor y el lector por ejemplo, que deben reconocerse en ese misterio que es la lectura. El artista siempre intenta marcar al otro con un antes y un después. Nada debe quedar igual después de su obra. En eso no hay diferencia entre el arte oriental y el occidental. El autor no importa, la sociedad sí. O la fuga hacia adelante de la modernidad o la conservación de una tradición ancestral que nos recuerde nuestra genealogía.

Estallido de la obra en la mente, permite al cuerpo ser receptor y no fragmento. Deja sobrevivir, abre el sitio de la palabra aunque sepa que el lenguaje siempre deberá rendirse ante la evidencia de su fracaso en comunicarnos la verdad.

Y esa es la gran pero gran y terrible diferencia. El terrorista cree que dice la verdad. El artista sabe que no sabe. Y por eso uno es peligroso y el otro no.

Ambos comparten hoy la posición de lo temido. El terror a lo abisal ahuyenta a lectores y espectadores, así como a todo habitante de la ciudad le afecta el terrorismo. Ambos confían en el terror como esencia. Pero el arte quiere hoy que vuelvan al reencuentro. En los tiempos de la vanguardia (término acuñado de las prácticas de la guerra) el arte y el terror compartieron la fuerza creadora, primitiva y salvaje, de la anarquía.

Hoy, cuando lo absoluto sólo es nostalgia mal sostenida por el psicoanálisis, el marxismo o la antropología estructural, como lo señala George Steiner, el arte podría salvar al mundo. El problema es que todos los terroristas, grandes o pequeños, creen lo mismo. Y en la televisión, tristemente, el acto terrorista siempre tendrá más sintonía. Cómplices, al fin, los medios. Y lo saben. □