

Hipnotizados frente a la verdad

Por Luis Muñoz Oliveira

The image shows the word 'MORPI' written in a bold, expressive, black ink on a light-colored surface. The letters are thick and slightly irregular, with some ink bleed-through or texture visible. The 'M' is the tallest, followed by the 'O', 'R', and 'P', with the 'I' being the shortest. The overall style is reminiscent of calligraphy or a very confident, casual script.

Dicen que Publio Valerio Máximo fue un pésimo escritor, que era poco inteligente y que no prestaba mucha atención a las fuentes que citaba. Sin embargo, su libro *Facta et dicta memorabilia* —hechos y dichos memorables—, donde reúne cualquier cantidad de breves historias romanas que describen la vida virtuosa de los habitantes del imperio, allá por las épocas en las que la tradición cristiana señala la llegada del Mesías, se convirtió en un libro de referencia para historiadores y artistas que buscaban documentos sobre la manera correcta de actuar sobre sus virtudes según los romanos.

Traigo esto a colación porque el libro de Publio Valerio Máximo sobre hechos y dichos memorables incluye una historia por la que me gustaría comenzar. Es la historia de Pero, una muchacha que acude a la cárcel para darle de comer al hambriento Cimón, su anciano padre, quien lleva días sin recibir alimento. Esto ocurría porque los romanos acostumbraban a no alimentar a los condenados a muerte cuando el día de su ejecución se hallaba cerca. Sin embargo, lo memorable no es este hecho común: una hija piadosa que lleva alimento a la celda de su padre. Lo memorable es que Pero, día tras día, le daba de comer de su pecho, lo amamantaba. Y lo hizo hasta que finalmente un día la descubrió uno de los celadores. Entonces la noticia voló y fue tal la admiración que provocó el acto de alimentar del joven pecho al viejo padre, que los jueces exculparon a Cimón y lo dejaron en libertad.

Estos hechos son conocidos como “caridad romana” y fueron retratados por una innumerable cantidad de escultores, escritores y pintores. Entre ellos, podemos citar a Rubens, que tiene al menos dos cuadros donde aparece Pero dándole el pecho a Cimón. También podemos nombrar a Caravaggio, que recoge esta historia, entre otras, en su *Siete acciones de misericordia*. Incluso podemos recordar al escritor John Steinbeck y su obra *Las uvas de la ira*, donde, al final de la novela, Rose of Sharon, que acaba de parir a un hijo muerto, alimenta de su pecho a un hombre muy enfermo que no puede siquiera comer sólidos.

Detengámonos en los dos cuadros de Rubens. El primero, de 1612, se llama *Caridad romana*, y el segundo, de 1630, tiene el nombre de los protagonistas: *Cimón y Pero*. Uno se exhibe en el Hermitage, San Petersburgo, y el otro en el Rijksmuseum, Ámsterdam.

Son distintos, sin duda; 18 años no son pocos en la vida de un creador. Ahora bien, difieren especialmente en las expresiones y los gestos de los personajes y, sobre todo, en los sentimientos que evocan; quizá los años nos hagan más duchos en esto. En el cuadro más antiguo, Pero abraza a su padre como a un niño, al tiempo que con la mano derecha sostiene

su seno entre dos dedos, como hacen las madres cuando amamantan. Cimón, a su vez, está rendido en el abrazo, falto de ánimo, débil, derrotado. La expresión en el rostro de su hija es suave y dedicada, casi tierna. Es una escena tranquila e íntima. En cambio, en el segundo cuadro, más allá de que el abrazo sea con el brazo contrario, sucede que Pero no ve a su padre, más bien levanta la cabeza y mira al vacío, casi excitada. Cimón, en lugar de estar rendido, se alimenta activamente, hambriento, animoso, vehemente. Es una escena afanosa donde parece que se satisfacen los deseos. Y desde fuera, para completar la situación de por sí ya desconcertante, los celadores miran embelesados, como un *voyeur* que presencia un acto sexual. Así pues, nos topamos con una representación erótica e incestuosa que, sin embargo, me parece retrata la caridad romana mejor que el primer cuadro. ¿Por qué lo digo? Porque en la segunda obra Rubens subraya que la caridad está más allá del incesto, del voyerismo, de los tabúes morales. Así, exalta una cierta disposición moral que, más que transgresora, es humana. Lo anterior resulta importante si entendemos, como decía Aristóteles, que la virtud es un modo de actuar, no un modo de ser. Nos hacemos humanos con nuestros actos.

A lo largo de su vida, Aristóteles nos dio varias definiciones de virtud. Sin embargo, fue en el libro VIII de la *Política* donde plasmó la que más claramente se relaciona con la disposición moral de la que aquí hablo y que, sin duda, está íntimamente ligada con el arte: “la virtud consiste en gozar, amar y odiar de modo correcto, es evidente que nada debe aprenderse tanto y a nada debe habituarse tanto como a juzgar con rectitud y gozarse en las buenas disposiciones morales y en las acciones honrosas”. ¿Y el arte? Para Aristóteles, la música y la pintura —y deberíamos añadir la literatura, el cine y otras tantas— son capaces de representar ese “gozar, amar y odiar de modo correcto”. Y por ello resultan fundamentales en la construcción de una moralidad más humana. Y no digo que se trate de plasmar juicios: el buen pueblo, la bondad del estado de naturaleza, la mala burguesía; y desde allí adoctrinar. Se trata de expresar pasiones de gozo y repugnancia, éticas. Porque actuar del modo correcto no puede ser únicamente actuar conforme a los dictados de los imperativos de la razón, también es sentir y que estas pasiones nos dispongan a conducirnos de tal o cual forma.

Con lo anterior en mente, quiero hablar de la pieza *Hipnostasis* (2009), una video-instalación de Yoshua Okón y Raymond Pettibon que nos presenta la imagen de algunos viejos *hippies* de Venice Beach, playa donde han formado su comunidad. La instalación tiene seis pantallas y en cada una podemos ver el torso de alguno de los viejos. De vez en cuando se nos ofrece una toma panorámica que los retrata a todos juntos, sentados o apoyados en las piedras del mar, como si fueran lobos marinos, barbados tritones. Incluso algunos se parecen a la imagen del Cimón de Rubens, condenados a muerte, en espera de que su hija los amante, pero no por hambrientos —varios de ellos comen en el video—, sino por caridad.

A primera vista su calma insinúa una irremediable melancolía, como si el presente ya no les ofreciera nada, como si toda vida pasada, o al menos la suya, fuera mejor. La soledad en la que están inmersos también trae a la memoria ciertos gestos de locura. Parecen vagabundos cansados de vagar, listos para tirarse al abismo, ahí, en los confines del mundo civilizado, para desaparecer de una vez por todas y terminar con su vida marginal e incomprensible.

Sin embargo, al verlos comer, no parece que participen de su última cena, mastican tranquilos, ven a lo lejos, no charlan entre ellos, están inundados de silencio, como si presenciaran una revelación, hipnotizados frente a la verdad.

En realidad, está más cerca de una disposición cínica hacia la felicidad que de la locura o de la melancolía. Y claro, cuando me refiero a “cínica” hablo de la vieja escuela filosófica de la que Diógenes, *El Perro*, fue gran maestro.

Diógenes, como señala A.A. Long en su ensayo sobre las influencias socráticas de los cínicos, creía que la felicidad era vivir de acuerdo con la naturaleza, lo que implica, por un lado, limitar los deseos a lo que la naturaleza humana prescribe, es decir, al alimento y a la bebida necesaria para sobrevivir, a la compañía y al sexo, y a partir de ceñir así los deseos, usar la razón para ir en contra de toda convención irracional —casi todas las maneras civilizadas— que despierte falsas apetencias.

Del cuadro *Cimón y Pero* de Rubens, que es el segundo, dije que por mostrarse incestuoso y erótico era también una mejor representación de la caridad, porque Pero, justamente, tiene que vencer todos esos tabúes para alimentar a su padre y mantenerlo vivo, pese a que pronto será ejecutado. Es tan grande su caridad que ni siquiera actúa viendo los beneficios que le traerá en el futuro.

Con *Hipnostasis* sucede algo similar, parece retratar una turba de locos que no esperan nada y al final nos damos cuenta de que, por el contrario, están ahí, en las piedras, porque los embelesa la verdad.

Y en ese sentido, *Hipnostasis* nos muestra un paso más: para ser feliz los humanos lo abandonamos todo, y tal determinación nos maravilla: vamos ciegos por el mundo creyendo sin límites lo que creemos y eso nos humaniza: la disposición de defender un mundo, junto al mar, como tritón, como mito que reposa en la playa.

Luis Muñoz Oliveira nació en México, es doctor en Filosofía, profesor de Ética en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y columnista. Cuando joven publicó poesía, nunca consiguió escribir un cuento, y ahora se aboca a la novela y al ensayo.