

El océano, el ave y el erudito
“La poesía es el arte del erudito”
Wallace Stevens, Obra póstuma
de Helen Vendler

Traducido del inglés por Edgardo Cora

Cuando en los ámbitos educacionales de los Estados Unidos se volvió útil agrupar varias disciplinas universitarias bajo el nombre de “Las humanidades”, parece haber sido tácitamente decidido que la filosofía y la historia se lanzarían como el núcleo de este agrupamiento, y que otras formas del aprendizaje – el estudio de las lenguas, de las literaturas, la religión y las artes – serían relegadas a posiciones subordinadas. La filosofía, concebida como la encarnación de la verdad, y la historia, concebida como el registro de los hechos del pasado, fueron postuladas como las principales personificaciones de la cultura occidental, y se les dio un sitio de privilegio en los programas generales de educación.

La confianza en un veraz registro de los hechos, sin hablar de la fe en una veraz síntesis filosófica, han experimentado considerable erosión. Las afirmaciones históricas y filosóficas salen, parece, de puntos de vista particulares, y no son menos discutibles que las afirmaciones de otras disciplinas. El tiempo de limitar la educación cultural sólo a la cultura Occidental ha llegado a su fin. Hay pérdidas aquí, por supuesto – pérdidas respecto a la profundidad del aprendizaje, pérdidas en la coherencia – pero estos mismos cambios han abierto la interrogación acerca de cómo deben ser concebidas ahora las humanidades, y cómo el estudio de las humanidades debe, en este momento, ser fomentado.

Yo quiero proponer que las humanidades consideren como sus principales objetos de estudio no los textos de los historiadores, sino los productos del empeño estético: la arquitectura, el arte, la danza, la música, la literatura, el teatro, etcétera. Al fin y al cabo, es fundamentalmente por las artes que se recuerdan las culturas. Por cada persona que haya leído un dialogo de Platón, hay probablemente diez que han visto una mármol griego en un museo, o al menos una copia romana, y si no es una copia romana, al menos una fotografía. En torno de las artes también existen, en órbita, los comentarios de los eruditos sobre las artes: la musicología y la crítica de música, la historia del arte y la crítica de arte, los estudios literarios y lingüísticos. En la periferia podríamos situar a las otras disciplinas humanísticas – la filosofía, la historia, el estudio de la religión. Las artes



justificarían un amplio interés filosófico en la ontología, la fenomenología y la ética; traerían en su carruaje una historia más rica que aquella en la cual, dado su tratamiento del fenómeno masivo, puede perder de vista la singularidad humana individual – la cualidad más celebrada en los artistas, y la más notable, la más apreciada en las artes.

¿Cuál sería la ventaja de centrar los estudios humanísticos en las artes? Las artes presentan a la persona humana íntegra, no censurada – en las dimensiones emocionales, físicas e intelectuales de su ser, y en sus formas individual y colectiva – como no lo hace ninguna otra esfera de la realización humana. En las artes vemos la naturaleza de los apuros humanos – en Job, en Lear, en Isabel Archer – y también la evolución de la representación sobre largos períodos de tiempo (como el gusto por lo gótico reemplaza el gusto por lo románico, como la composición de la ópera reemplaza la composición del canto llano). Las artes traen a consideración cuestiones históricas y filosóficas sin afirmar la existencia de ningún sistema o solución universales. Las obras de arte expresan la individualidad que se apaga en la insignificancia del masivo lienzo de la historia y es suprimida en la filosofía por el deseo de la aseveración impersonal. Las artes son fieles a la manera que somos y fuimos, a la manera en que realmente vivimos y hemos vivido – como personas singulares guiadas por deseos y afectos, y no como entidades colectivas o paradigmas sociológicos. Las historias puntuales desarrolladas en las artes son en parte idiosincrásicas, pero en parte aplicables por analogía a un tipo más amplio que las entidades individuales que representan. Hamlet es una figura muy específica – un príncipe danés que ha estudiado en Alemania – pero cuando Prufrock dice, “no soy el príncipe Hamlet”, de alguna manera asevera que Hamlet significa algo para todos aquellos que conocen la obra.

Si las artes son tan satisfactorias como expresiones de la experiencia humana, ¿para qué necesitamos estudios que las comenten? ¿Por qué no meramente llevar a nuestros jóvenes a los conciertos, a los museos, a las bibliotecas? Realmente no hay sustituto como escuchar a Mozart, leer a Dickinson, o mirar las cajas de Joseph Cornell.

¿Por que habríamos de apoyar entonces que las artes tuviesen agentes de representación? ¿Por qué no confiar en su impacto directo? La respuesta más sencilla es que los recordatorios de la presencia del arte son constantemente necesarios. Como el arte se pone o pasa de moda, siempre es necesario tener a un erudito que reviva a Melville, o edite a Monteverdi, o recomiende a Jane Austen. Los críticos y los sabios son evangelistas, tirándole de la manga al público, diciéndole “miren esto”, o “escuchen esto otro”, o “vean cómo funciona esto”. Aunque resulte difícil de creer, hubo un tiempo en el que casi nadie valoraba el arte gótico, o, acercándonos más a nuestra época, *Moby-Dick* o *Billy Budd*.



Una segunda razón para alentar los estudios académicos de las artes es que dichos estudios establecen en los seres humanos el sentido de patrimonio cultural. Nosotros en los Estados Unidos somos herederos de varios patrimonios culturales: un patrimonio mundial (del cual nos estamos volviendo cada vez más concientes); el patrimonio occidental (del cual derivan nuestras instituciones cívicas y nuestra estética); y específicamente un patrimonio norteamericano (el cual, aunque grande e influyente, incomprensiblemente tiene que aún ser firmemente establecido en nuestras universidades). En Europa, aunque el patrimonio específicamente nacional fue probablemente escogido como preeminente – los alumnos italianos estudiaron a Dante, los alumnos franceses estudiaron a Racine – la mayoría de las naciones se sintió obligada a dar a sus estudiantes una idea de la herencia occidental más allá de su producción nativa. Con el paso del tiempo, las naciones colonizadas, aunque instruidas en la cultura del colonizador, tuvieron gran energía para crear una literatura nacional y una cultura propia junto y también en contra del modelo colonial (como puede verse, pongamos por caso, en el ejemplo de Irlanda en los siglos diecinueve y veinte). Por largo tiempo, la enseñanza norteamericana rindió homenaje, culturalmente hablando, a Europa e Inglaterra; pero de modo creciente empezamos a dejar de lado en las artes y en las letras las influencias europeas e inglesas, sin, desafortunadamente, llenar el subsiguiente vacío cultural en las escuelas con nuestras propias y meritorias creaciones en el arte y la literatura. Nuestros estudiantes dejan la escuela secundaria sabiendo casi nada acerca del arte, la música, la arquitectura y la escultura norteamericanas, y teniendo sólo un contacto superficial con algunos pocos autores norteamericanos.

Nosotros en el fondo queremos enseñar, con justificado orgullo, nuestro patrimonio nacional en las artes y en las letras – por el cual, si no por otra cosa, seremos recordados – y esperamos, claro, fomentar lectores y escritores jóvenes, artistas y visitantes de museos, compositores y entusiastas de la música. Pero estos objetivos patrióticos y culturales no son suficientes para justificar que se ponga a las artes y al estudio de las artes en el centro de nuestro proyecto humanístico y cultural. ¿Qué podría guiarnos, entonces, a recomendar las artes y sus comentarios como el eje de las humanidades? El arte, decía Wallace Stevens, nos ayuda a vivir nuestras vidas. No estoy segura que la historia nos ayude mucho a vivir nuestras vidas (dado que la recordemos o no, estamos destinados a repetirla), tampoco la filosofía (las consolaciones de la filosofía nunca han sido ampliamente recibidas). La afirmación de Stevens es importante, y nosotros tenemos el derecho a preguntar cómo él la defendería. ¿Cómo las artes, y los estudios eruditos que las acompañan, nos ayudan a vivir nuestras vidas?

Stevens era un autor democrático, y esperaba que su experiencia y sus reflexiones sobre ella se aplicaran extensamente. Para él, como para cualquier otro artista, “vivir nuestras vidas” significa vivir en el cuerpo como en la mente, en la tierra sensual como



en las nubes celestiales. Las artes existen para volver a situarnos en el cuerpo por vía de la mente en la creación estética; ellas nos sitúan en la tierra, paradójicamente, por medio de un paradigma mental de la experiencia incorporada, con simbólica concisión, en un medio físico. Le apenaba a Stevens que la mayoría de los seres humanos que veía caminaran ciegamente, apenas viendo la tierra en la que vivían, filtrándola de sus pragmáticas conciencias urbanas. Cuando sólo andaba por sus veinte años de edad, Stevens ya quedaba perplejo ante la estrechez del modo en que la gente habitaba la tierra:

Pensé, en el tren, cuán completamente hemos abandonado la Tierra, en el sentido de excluirla de nuestros pensamientos. Sólo algunos consideran su inmensidad física, su áspera enormidad. Es todavía una disparatada monstruosidad, llena de soledades y esterilidades y fierezas. Todavía empequeñece y aterroriza y aplasta. Los ríos aún rugen, las montañas todavía aplastan, los vientos todavía quebrantan. El hombre es un asunto de ciudades. Sus jardines y orquídeas y campos son meros rasguños. De alguna manera, sin embargo, él ha conseguido ocultar el rostro del gigante de sus ventanas. Con todo, el gigante está allí.

[*Recuerdos y profecías*, ed. Holly Stevens (New York: Knopf, 1977), nota del 18 de abril, 1904, p. 134]

Las artes y sus disciplinas concomitantes restauran la conciencia humana al liberarla en el ambiente del mundo sentido, dándole una residencia a la lengua en un lenguaje recién acuñado, para los ojos y los oídos en notables recreaciones del mundo físico, para el cuerpo animal en la sinestesia flexible y resistente del medio artístico. Sin el sentido de alerta para ese tipo de cosas, uno está solamente mitad vivo. Stevens reflexionaba en esta función de las artes - y en el resultado de su ausencia - en tres poemas que a continuación tomaré como prueba de textos. Aunque Stevens habla de la poesía en particular, extiende el concepto a *poesis* - el término griego para crear, extensamente aplicable a todos los esfuerzos creativos.

Al igual que la geografía y la historia, las artes confieren una pátina sobre el mundo natural. Una vacía extensión de hierba se vuelve humanamente importante cuando uno lee el cartel "Gettysburg". Sobre la hierba cuelga una bóveda extendida de significado - lucha, cadáveres, lágrimas, gloria - ensombrecida por una bóveda de palabras y obras norteamericanas, desde el Discurso de Gettysburg al Monumento a Shaw.¹ La vacía

¹ Nota del traductor: famoso discurso de Abraham Lincoln en el Cementerio Nacional de Gettysburg, PA, el 19 de Noviembre de 1863, en homenaje a los soldados caídos en la guerra civil norteamericana. El Monumento a Shaw, situado en Boston, MA, es en homenaje al Coronel Shaw y al regimiento 54 de voluntarios de infantería de Massachusetts que incluyó 1.000 soldados afro americanos que lucharon por terminar con la esclavitud.



superficie del mar se vuelve humana cuando la habitan los fantasmas de Ahab y Moby-Dick. Un pueblo común se torna “Winesburg, Ohio”; un rústico puente se torna “el rudo puente que curvó la inundación”, donde los Milicianos dispararon “la salva que se oyó en el mundo entero”.² Una luego de la otra, imágenes culturales penden, invisibles, en el aire norteamericano, como – cuando extendemos la mirada – los mármoles de Elgin, dondequiera que estén alojados, flotan sobre el Partenón, que fue su hogar en otro tiempo; como el Adán de Miguel Ángel llegó a ser, para la mirada occidental, el Adán del Génesis. La pátina de la cultura se extiende sobre los siglos, de manera que en un campo inglés uno puede encontrar una moneda romana, en una excavación asiática el mojón de un ejército imperial, en nuestro desierto occidental las huellas de los excavadores. Por toda la gigantesca tierra de Stevens, con sus movimientos tumultuosos, flota cada mito, cada texto, cada imagen, cada sistema que los creadores – artísticos, religiosos, filosóficos – le han conferido. El oráculo de Delfos ronda allí junto a Safo, las tesis de Lutero junto al altar de Grunewald, el templo de la Montaña Fría de China es contiguo al Sinai, la Misa en Si Menor comparte el espacio con Rabelais.

Si no existiesen, flotando sobre nosotros, todas las representaciones simbólicas que el arte y la música, la religión, la filosofía y la historia han inventado, y todas las interpretaciones y explicaciones que de ellas los esfuerzos eruditos han producido, ¿qué clase de gente seríamos? Seríamos, dice Stevens, sonámbulos, marchando como autómatas, sin conciencia de la vida que precisamente vivimos: este es el sentido del poema de Stevens “Somnambulismo”. El poema descansa en tres imágenes, de las cuales la primera es el mar incesantemente variable, la vulgar reserva de donde procede la vulgata – el discurso común del arte y del lenguaje por igual. La segunda imagen es la del ave mortal, cuyos movimientos recuerdan los de las aguas pero que es finalmente arrastrado por el océano. Las subsiguientes generaciones del ave, también son siempre llevadas por la corriente. La tercera imagen es la de un erudito, sin el cual el océano y el ave estarían incompletos.

Somnambulismo:

En una vieja playa, el vulgar océano ondula
Silenciosamente, silenciosamente, pareciéndose a un ave delgada
Que piensa en asentarse, pero que nunca lo hace, en un nido.

Las alas continúan desplegándose y sin embargo nunca son alas.
Las garras continúan rasgando la roca, la superficial roca,
La sonora superficialidad, hasta ser llevadas por las aguas.

² N del T: refiere al poema “Himno a Concordia” (Concord Hymn), de Ralph Waldo Emerson (1803-1882), cantado al pie del monumento a la batalla contra los ingleses, inaugurado el 19 de Abril de 1836.



Las generaciones del ave son todas
Llevadas por las aguas. Ellas siguen detrás.
Ellas siguen, siguen, siguen, llevadas por las aguas.

Sin esta ave que nunca se posa, sin
Sus generaciones que siguen en el universo,
El océano, que cae y cae en la playa vacía,

Sería una geografía de la muerte: no de la tierra
A la cual podrían haber ido, sino del sitio en que
Vivieron, en el que carecieron de un ser omnipresente,

En el que ningún erudito, morando separadamente
Vertió las finas aletas, los torpes picos, las pertenencias,
Que, como hombre que todo lo siente, eran suyas.

Obras completas: poesía y prosa (New York: The Library of America.)

Sin el ave y sus generaciones, el océano, dice el poeta, sería una geografía de la muerte - no en el sentido de que hubiesen partido hacia otro mundo, sino en el sentido de haber sido personas que estuvieron emocional e intelectualmente muertas mientras vivían, que carecían de un “ser omnipresente”. Carecer de un ser omnipresente es fracasar de vivir con plenitud. Un ser omnipresente es aquel que atraviesa el cerebro, el cuerpo, los sentidos, y la voluntad, un ser que penetra cada momento, de modo que uno no sólo siente lo que Keats llamaba “la poesía de la tierra” sino que responde a ella con sus propios impulsos creativos.

A diferencia del ruiseñor de Keats, el ave de Stevens no canta; sus principales funciones son engendrar otras generaciones de aves, intentar desplegar las alas, y tratar de dejar algún laborioso registro de su presencia. El agua se mueve agitadamente, a veces mansamente, a veces en “sonora superficialidad” [es]; el ave nunca se asienta. El ave trata de generar alas, pero nunca triunfa enteramente; trata de inscribirse en la roca, pero sus rasguños son llevados por las aguas. El océano cae y cae, las mortales generaciones siguen y siguen. El tiempo borra por igual a las aves y las inscripciones.

Imaginen estar psíquicamente muertos durante la mismísima vida que han vivido. Eso, dice Stevens, sería el destino de las generaciones sino fuese por el erudito. Stevens no coloca al erudito en el océano o sobre la roca, la guarida del ave; el erudito, dice el poeta, mora separadamente. El habita una inmensa fertilidad: las cosas manan de él. Él compensa por las alas que nunca son alas, por las impotentes garras; él engendra



finas aletas, la esencia del pez del océano; él crea los torpes picos abriéndose como pajaritos que desean ser alimentados de modo que puedan ascender a su elemento, el aire; y el produce nuevos vestidos para la tierra, no llamados “adornos” (convenientes para monarquías), sino “pertenencias”, convenientes para miembros de la democracia. ¿Cómo es el erudito capaz de tal profusión? Él es fértil porque es un hombre que “todo lo siente”, y también porque cada cosa que él siente se reifica³ a sí misma en una creación. Él da, a la vez, forma y definición al mundo físico (como su observador científico) y al incipiente mundo estético (como el apresurado responder a la inacabada canción natural del ave). Él es análogo al Dios del Génesis; así como observa y siente el aleteo, él dice, “que se hagan finas aletas”, y finas aletas salen a la luz.

¿Por qué Stevens llama “erudito” a esta figura indispensable? (En otra parte lo llama “rabino” – cada una de estas palabras connota el saber.) ¿Qué tiene que ver la erudición con la creación? ¿Por qué son indispensables el estudio y la erudición en la sistematización y reificación del mundo de los fenómenos y sus representaciones estéticas? Así como el soldado es pobre sin los versos del poeta (como dice Stevens en otra parte)⁴, también es pobre el poeta sin la memoria cultural del erudito, sin sus taxonomías y sus historias. Nuestros sistemas de pensamiento - legal, filosófico, científico, religioso - han sido todos concebidos por “eruditos” sin cuyo extenso auxilio complejos sistemas de pensamiento no tendrían lugar ni serían debatidos, intrincados textos y pergaminos no podrían ser fielmente establecidos e interpretados. Las inquietas emociones del deseo estético, el aleteo - deseo e inscripción - anhelante del ave, mueren sin el orden y los poderes creativos del empeño intelectual. Las artes y los estudios sobre las artes son para Stevens una pareja simbiótica, dependiente una de la otra. Nadie nace entendiendo cuartetos de cuerdas o leyendo latín o creando poemas; sin el erudito y sus bibliotecas, no habría transmisión y perpetuación de la cultura. El apoyo mutuo del arte y el estudio, el mutuo placer que idealmente cada uno prodiga al otro, puede ser tomado como paradigma de cómo las humanidades podrían ser integralmente concebidas y educacionalmente transmitidas como inextricablemente ligadas a las artes.

“Somnambulismo” es la ilustración del adagio de Stevens de que la “poesía es el arte del erudito”. ¿Qué es necesario, pregunta “Somnambulismo”, para el esfuerzo creativo? Emoción, deseo, energía generativa y sabia invención – éstas, dice el poema, son indispensables en el artista. Pero también hay otra manera de pensar sobre el arte, centrándose menos en el creador de arte que en aquellos de nosotros que formamos la audiencia del arte. ¿Qué ganamos en ser audiencia para las artes y sus disciplinas concomitantes? Imaginémonos, dice Stevens, privados de todos los productos de los esfuerzos estéticos y humanísticos, viviendo en un mundo sin música, sin arte, sin

3 N del T: ver la voz “cosificar”.

4 Epílogo, “Notas hacia una Suprema Ficción”.



arquitectura, sin libros, sin films, sin coreografías, sin teatro, sin historias, sin canciones, sin plegarias, sin imágenes flotando sobre la tierra para impedirle ser una geografía de la muerte. Stevens crea la desolación de esa privación en un poema – el segundo de mis tres textos – llamado “Gran hombre rojo que lee”. El poema es como una pintura de Matisse, mostrándonos un gigante terrenal del color del sol, leyendo en voz alta de una tabla del tamaño del gran cielo, el cual, al declinar el día, se va oscureciendo del azul al morado. El poema también evoca a la gente de la audiencia del gigante: ellos son fantasmas sin vida, que ahora habitan, desdichadamente (habiendo esperado más de la vida futura) la remota “infinidad de las estrellas”. ¿Qué describe el gigante a los fantasmas al leer de su tabla azul? Nada extraordinario – las meras cosas de la vida, lo común y lo hermoso, lo banal, lo feo, y aún lo doloroso. Pero para los fantasmas, estas cosas de la vida eran dolorosamente familiares y sin embargo fueron descartadas en ella. Ahora están dolorosamente perdidas, cosas que nunca fueron suficientemente apreciadas en vida, pero que echan devastadoramente de menos en el espacio vacío en medio de las ajenas estrellas:

Gran hombre rojo que lee

Había fantasmas que retornaban a la tierra para oír sus frases,
Mientras él sentado leía, en voz alta, la gran tabla azul.
Ellos eran los que habían esperado más de la infinitud de las estrellas.

Estaban aquellos que retornaban para oírle leer del poema de la vida,
De las cacerolas sobre la cocina, las ollas sobre la mesa, tulipanes entre
ellas.
Estaban aquellos que habrían llorado por entrar descalzos en la realidad,

Ellos habrían llorado y sido felices, habrían temblado en la escarcha
E implorado sentir una vez más, con dedos que recorriesen las hojas
Y contra la más enrollada espina, hubiesen aprovechado la fealdad

Y reído, mientras él sentado leía, de la gran tabla purpúrea
Los contornos del ser y sus expresiones, las sílabas de su ley:
Poesis, poesis, los signos literales, los versos proféticos,

Que en esos oídos y en esos delgados, esos cansados corazones,
Asumieron el color, asumieron la forma y el tamaño de cómo son las
cosas
Y habló de lo que se siente por ellas, que fue de lo que habían carecido.



Los fantasmas, mientras estaban vivos, habían carecido de emociones, porque no habían registrado en su memoria “los contornos del ser y sus expresiones, las sílabas de su ley”. Stevens hace aquí una triple afirmación: el ser posee no solo “contornos” (todos los cuerpos los tienen) y expresiones (en todos los lenguajes) sino también una ley, que es más estricta que las meras “expresiones”. Expresarse por sí mismos no alcanza para ejemplificar la ley del ser: sólo la *poesis* – el acto creador de replicar en formas simbólicas las estructuras de la vida – impregna el ser lo suficiente como para intuir y personificar su ley. La *poesis* no solamente reproduce el contenido de la vida (su fenómeno diario) sino que encuentra una manera (inspirada, profética) para ese contenido, y en los mecanismos de su médium - aquí, los signos literales de su lenguaje – personifica las leyes estructurales que dan forma al ser para nuestra comprensión.

La anécdota de la audiencia de Stevens en ‘Gran hombre rojo que lee’ sugiere cuán ardientemente querríamos volver, como fantasmas, para reconocer y saborear las partes de la vida que habíamos insuficientemente notado y apenas valorado cuando estábamos vivos. Pero nosotros no podemos – de acuerdo al poema – lograr esto por nosotros mismos: es sólo cuando el terrenal gigante del ser vital comienza a leer, usando sílabas poéticas y proféticas para expresar la realidad y la ley del ser, que la experiencia de la vida puede ser reconstruida y puesta a disposición como belleza y consolación para ayudarnos a vivir la vida.

¿De qué modo podría ser diferente nuestra vida si reconstituyéramos las humanidades alrededor de las artes? Las civilizaciones pasadas en parte se recuerdan, claro, por su historia y su filosofía, pero para la mayoría de nosotros son las artes del pasado las que preservan Egipto y Grecia y Roma, la India y África y Japón. Los nombres de los artistas pueden perderse, las artes mismas disolverse en fragmentos, los pergaminos incompletos, parciales los manuscritos – pero Anubis y el Buda y los Cuentos de Canterbury todavía pueblan nuestro mundo imaginario. Vienen arrastrando sus interpretaciones, que a su vez las siguen y son barridas como el agua. Las interpretaciones críticas y eruditas podrían no sobrevivir a la generación que les es relevante; así como los conceptos intelectuales florecen y marchitan, también las interpretaciones son propuestas y descartadas. Pero no llevaríamos a cabo nuestra propia comprensión de Vermeer u Horacio, generación tras generación, sin las efusiones de los eruditos.

Si estamos preparados para reconocer la centralidad de los artistas y de sus exegetas sobre cada cultura pasada, podríamos comenzar a reflexionar sobre lo que ha producido nuestra propia cultura norteamericana y que será estimado en los siglos venideros. ¿Cuáles son las pinturas, los edificios, las novelas, las composiciones musicales, los poemas a través de los cuales seremos recordados? ¿Qué conjunto de representaciones de la vida sobrevolarán la tierra norteamericana, presentando cada una de sus partes tan



memorablemente como el Maine de Marin o el Harlem de Langston Hughes, como la Nebraska de Carter o el Gettysburg de Lincoln? ¿Cómo resplandecerán los contornos y las expresiones y las sílabas del ser norteamericano sobre nuestra vasta geografía? ¿Cómo serán informados nuestros ciudadanos de su herencia cultural? ¿Cómo se volverán orgullosos de su patrimonio? ¿Cómo se lo transmitirán a sus hijos mientras su propia generación es barrida por las aguas? ¿De qué modo sus hijos serán capaces de “sentirlo todo”, de engendrar un “ser omnipresente”, capaz de ayudar al ave a desplegar las alas y al pez crecer sus refinadas aletas y al erudito verter sus pertenencias?

Relacionar, a través del lenguaje, la emoción a los fenómenos ha sido siempre el objetivo de los poetas. “La poesía”, señaló Wordsworth en su Prefacio de 1798, “es el aliento y el más fino espíritu de todo conocimiento; es la apasionada expresión que está en el semblante de toda ciencia”.⁵ Nuestra cultura no puede permitirse olvidar la sed humana de las representaciones de la vida ofrecidas por las artes tal como van apareciendo en su estadio cultural. La instrucción en la sutileza de respuesta (lo que solía ser logrado en gran parte por la religión y las artes) no puede ser responsablemente dejado en manos de las películas comerciales y la televisión. Dentro de la educación, la instrucción científica, que necesariamente sujeta la emoción, debe ser complementada por la directa mediación – a través de las artes y sus interpretaciones – del sentimiento, la experiencia indirecta y la imaginación interpersonal. A menudo es posible confiar en el arte – toda vez que su presencia es discreta pero ubicua – para hacer sentir su propio impacto. Un par de autorretratos de Rembrandt en un *shopping*, un grupo de naturalezas muertas en algún subterráneo, sonatas escuchadas en los almuerzos, spirituals cantados a coro desde el jardín de infantes – todas esas cosas, apareciendo sin comentario alguno pueden ser ofrecidas en la comunidad y en las escuelas como parte natural de la vida. Los estudiantes pueden ser amablemente conducidos, por maestros y libros, de la recepción pasiva a la activa reflexión. Las artes son demasiado profundas y de largo aliento para ser omitidas del patrimonio de los niños: las artes tienen el derecho, dentro de nuestras escuelas, de ser tenidas como serio objeto de estudio tanto como lo son la biología molecular o las matemáticas. Al igual que otros complejos productos de la mente, las artes piden reiterada exposición, favorable presentación, y atención sostenida.

Las artes tienen la ventaja, una vez presentadas, de volver curiosa a la gente no sólo acerca de cuestiones estéticas, sino también acerca de la historia, la filosofía y otras culturas. ¿Por qué las estatuas precolombinas parecen tan distintas de las romanas? ¿Por qué algunos pintores se concentran en retratos y otros en paisajes? ¿Por qué los grandes dramas de época nacen en Inglaterra y España pero luego colapsan? ¿Quién encontró primero un lugar para el jazz en la música clásica y por qué? ¿Por qué algunos escritores se vuelven héroes nacionales y otros no? ¿Quién, y cómo, evalúa el arte?

⁵ Prefacio a *Balladas líricas* (1802).



¿Creemos lo que expresa una obra de arte? ¿Por qué Picasso representa un rostro completo y un perfil al mismo tiempo? ¿Qué insignificante puede ser el arte y ser aún arte? ¿Por qué hemos necesitado inventar tantos subgéneros dentro de cada una de las artes – en la literatura, la épica, el drama, la lírica, la novela, el diálogo, el ensayo; en la música todo desde la partitura solista a los coros de Bach? ¿Por qué las culturas usan distintos instrumentos y escalas? ¿Quién tiene el derecho a ser artista? ¿Cómo se reclama ese derecho? Las preguntas son innumerables, y las respuestas provocativas; y ambas, preguntas y respuestas, requieren, y sobremanera generan, comprensión sensual, ojo entrenado, fina discriminación y hambre de aprender, todas cualidades que nos gustaría ver en nosotros mismos y en nuestros niños.

Y mejor aún, las artes se disfrutan. El “gran principio elemental del placer” (como lo llama Wordsworth), debe ser convocado más urgentemente que lo es ahora para que las humanidades, pasadas y presentes por igual, signifiquen algo relevante para los norteamericanos. Una vez que el apetito por (hacia, de) un arte ha sido despertado por el placer, la poesía infantil y los dibujos animados llevan gradualmente a Stevens y a Eakins. Un programa de estudios basado en el océano, el ave y el erudito, sobre el hombre rojo y su tabla azul, produciría un amor por las artes y las humanidades que aún no hemos generado exitosamente en la población general. Cuando la realidad es vista con frescura, a través de los artistas y sus exegetas, algo ocurre con la esencia palpable de la vida. Como escribió Stevens en el tercero de mis textos, “Ángel rodeado de campesinos”, el ángel de la realidad que brevemente aparece a nuestras puertas, diciendo:

... Soy el ángel necesario de la tierra,
Dado que, con mi vista, tú ves otra vez la tierra,

Librada de su rigidez y obstinación, cerrojos del hombre,
Y, con mi oído, tú escuchas su trágico zumbido

Alzarse líquidamente en líquidas persistencias
Como acuosas palabras flotantes; como significados dichos

Por repeticiones mitad significadas. No soy acaso,
Yo mismo, sólo una especie de figura a medias,

Una figura reflejada a medias, o percibida por un momento, un hombre
Creado en la mente, una visión ataviada con

Ropas de tan clara apariencia que un giro



De mi hombro y de prisa, demasiado a prisa, ¿me he ido?
[“Ángel rodeado de campesinos“]

Ese arte – ángel de la tierra que renueva nuestro sentido de la vida y de nosotros mismos, es sólo mitad del significado, porque nosotros proveemos la otra mitad. Entre nosotros están los eruditos que interpretamos esas mitades de significado en significados enteros, arrojándonos de un modo nuevo en sus representaciones. En los vestidos de su mensajero, Stevens trae a la memoria la gran oda de Wordsworth:

Hubo un tiempo cuando pradera, arboleda y arroyo,
La tierra, y cada vista común
A mí me parecían
Ataviadas en luz celestial,
La gloria y la frescura de un sueño.

El ángel secular que refresca nuestro sentido del mundo, ataviado con la luz de Wordsworth, sólo se queda por un momento, el momento de nuestra atención. Pero ese momento de agudeza mental nos llama a ser, con el cuerpo y las emociones, que son peculiarmente tan fáciles de hacer a un lado mientras nos ocupamos en trabajos puramente intelectuales o físicos. Así como el arte es sólo la mitad de sí mismo sin nosotros – su audiencia, sus analistas, sus eruditos - también nosotros sólo somos mitad de nosotros mismos sin él. Cuando en este país nos volvamos enteramente nosotros mismos, habremos equilibrado entonces nuestros grandes logros en abstracciones progresivas – en las matemáticas y las ciencias naturales – con una igualmente gran concentración en el arte y en las disciplinas subordinadas a las artes. Las artes, aunque no progresivamente, aspiran ser eternas, y a veces lo son. ¿Y por qué los Estados Unidos no habrían de poseer tanta eternidad como cualquier otra nación? Como dijo Marianne Moore acerca de la excelencia, “nunca ha estado confinada a una localidad”.⁶

⁶ “Inglaterra”, *Poemas completos* (New York: Macmillan and Viking, 1967).

