

que testimoniaban o protagonizaban era en realidad el cumplimiento de un destino. En *Ídolos e ideales* puede leerse el artículo que Gombrich escribió a raíz de esta experiencia. En él explica cómo Goebbels, en un dramático llamamiento del año 1945, hablaba de la diosa de la historia. Para Gombrich, en cambio, la historia no hace más que registrar, “modestamente y de mala gana, los crímenes que son cometidos en su nombre”.

Gombrich, significativamente, explica a Didier Eribon que fue durante estos mismos años de guerra en que colaboraba con la BBC cuando ayudó a su maestro Karl Popper a publicar *La sociedad abierta y sus enemigos* en la editorial Routledge. La presencia de Popper en este libro de conversaciones es constante y Gombrich admite su deuda con el legado de su amigo en múltiples ocasiones: “lo que saqué de él, esencialmente, es el principio metodológico de que se puede refutar una teoría, pero nunca demostrarla”. Popper estaba convencido de que la ciencia no brinda verdades absolutas y de que su éxito solo será posible si renuncia a la idea de una verdad definitiva. De hecho, la supresión de este deseo de certezas absolutas es el único antídoto frente al totalitarismo o contra la amenaza que significa para la civilización cualquier modalidad de sueño utópico. Es por este motivo que Popper sugiere que el único programa político posible es una nada sistemática transformación gradual de los mecanismos sociales. La transformación gradual, según su estricta convicción liberal, es lo único que puede pedírsele a la sociedad.

Lo que nos cuentan las imágenes permite comprender hasta qué punto la concepción de la historia del arte de Gombrich está estrechamente vinculada con esta idea de la “sociedad abierta”. Lejos de cualquier esencialismo, él nunca interpretó las obras o el estilo como una expresión directa del “espíritu” de una época o del “espíritu” de un pueblo. A diferencia de Panofsky, siempre creyó que la historia del arte había que narrarla en función de cuál

había sido el desarrollo progresivo de aquellas técnicas de la representación que permitían captar la apariencia de las cosas. Del mismo modo que Popper recela de cualquier pretensión revolucionaria en lo social o lo político, él desprecia del arte revolucionario de las vanguardias y las neovanguardias, con sus radicales propuestas de ruptura: “Hay infinidad de libros que no he leído, sobre Duchamp y todo el asunto ese del urinario que mandó a una exposición... Se dice que habría *redefinido el arte*. ¡Qué trivialidad!”, exclama en su conversación con Didier Eribon.

Es cierto que Gombrich daba por supuesto una definición del arte que no quiso nunca problematizar. Es una restringida concepción del arte que depende exclusivamente de aquellos episodios de la historia en que los artistas aspiran a captar la imagen de las cosas gracias a las técnicas ilusionistas. Ahora bien, que no pusiera en cuestión esta concepción suya de lo artístico no significa que sus libros sean simples alegatos a favor del realismo pictórico o que sean fruto de un ingenuo optimismo evolucionista que concebiría la historia del arte como un desarrollo lineal que iría desde el arte primitivo de las culturas arcaicas hasta el arte realista de la civilización racional. De hecho, con Didier Eribon insiste en más de una ocasión en lo determinante que fue la experiencia de la Segunda Guerra Mundial en su trayectoria intelectual. Así hay que interpretar el lamento que pronuncia en este libro: “¡Tantas experiencias han venido a desmentir nuestro hermoso optimismo!”

Aunque Gombrich recibió duras críticas durante aquellos años en que la militancia antimetafísica de estructuralistas y posestructuralistas lo convirtió en un desdeñable racionalista eurocéntrico, no hay que olvidar que su concepción del arte, por restringida que fuera, no tiene precisamente nada de metafísica. Como queda claro cuando recuerda junto a Didier Eribon la influencia de su libro *Arte e ilusión*, para Gombrich el arte sobre

todo tiene que ver con la tecnología que ha permitido a lo largo de la historia simular la impresión óptica. Así se explica la actualidad de su pensamiento y la vigencia de su legado. Los análisis que hace Gombrich, por ejemplo en *Arte e ilusión*, de las imágenes reproducidas en anuncios publicitarios, ilustraciones científicas o pósteres de carácter popular son un precedente claro de los análisis que hacen hoy los diferentes representantes de los conocidos como Estudios Visuales. El humanismo crítico de Gombrich no tiene por qué interesar solo a los que sientan alguna nostalgia de una supuesta sociedad letrada perdida. Al contrario, serán muchos los que al leer estas páginas encontrarán interés en el método de un crítico que nunca quiso ver lo artístico al margen de lo tecnológico. Un método nada desdeñable, si tenemos en cuenta el poder de la actual cultura visual y la dependencia del conocimiento contemporáneo de la imagen y su difusión. —



CRÓNICA

Épica del hombre común



Leila Guerriero
UNA HISTORIA SENCILLA
Barcelona, Anagrama,
2013, 146 pp.

FERNANDA MELCHOR

La salud de la crónica latinoamericana es incuestionable, se nos repite desde hace un par de años. Prueba de ello, se argumenta, es el espacio cada vez más generoso que el periodismo narrativo ocupa en los medios impresos del continente; la recategorización de la crónica como plato fuerte del menú informativo (y ya no solo como simple complemento a la noticia); y la

apuesta de numerosas editoriales para publicar relatos periodísticos, para regocijo de ese mercado creciente de lectores interesados en acercarse a la realidad a través de la literatura, ante la desconfianza que los medios tradicionales inspiran y ante la desazón que predomina en un mundo regido —y opacado— por la imagen.

Pero cuando uno examina de cerca esta situación, al nivel de los esfuerzos individuales de los cronistas, ciertas flaquezas salen a la luz: pobreza narrativa, excesivo protagonismo del periodista y una notoria predilección —más que obvia en el caso de los cronistas mexicanos— por las historias relacionadas con el narcotráfico, para citar solo algunas. No entraré aquí en una discusión sobre la pertinencia o la necesidad de consignar los hechos brutales que sacuden a nuestras sociedades; solo diré que, si el periodismo narrativo se pretende literatura, debería ser capaz de tocar el corazón de sus lectores no solo a través del tremendismo que inspiran las gestas sangrientas de los criminales, sino con el rescate de lo que podríamos denominar las historias sencillas, las historias inanes.

Por ejemplo, la historia de un joven bajito que sueña con ganar un concurso de zapateado.

Confieso que comencé *Una historia sencilla* con escepticismo. Pero no porque desdeñara la labor, por demás intachable, de la escritora y periodista Leila Guerriero (Junín, 1967) sino a causa de mis propios prejuicios. Al leer en la contraportada que el libro narraba las tragedias y triunfos de un reducido grupo de bailarines folclóricos argentinos durante el Festival Nacional de Malambo de Laborde dudé que el libro diera para mucho. A fin de cuentas, ¿qué significa el malambo para alguien que jamás ha visto ese baile, que tiene solo una vaga idea de la geografía argentina, y más vaga aún de la cultura gaucha?

No mucho. Casi nada.

Las primeras páginas desconciertan por su tono casi enciclopédico, de reportaje de *National Geographic*,

pero la curiosidad mantiene en vilo al lector. El malambo, aprendemos pronto, es un baile zapateado que los gauchos convirtieron en un desafío rústico que implica para el ejecutante la preparación física y mental de un atleta olímpico. El Festival de Malambo de Laborde, se entera uno más tarde, es el más importante del rubro: niños, muchachos y jóvenes hacen sacrificios impensables para obtener el reconocimiento de unos pocos de miles de iniciados, pues los premios no son pecuniarios sino simbólicos. Los aspirantes de la categoría más importante, el malambo mayor, muchachos que en promedio tienen veintitrés años —hijos de obreros, de policías, de chóferes de microbús— entrenarán por años para alcanzar la oportunidad de probar que son los mejores, conscientes que en la justa de Laborde el triunfo implica un precio terrible: el campeón no puede volver a competir en ningún otro concurso, y el malambo con el que gana se convierte en uno de los últimos de su vida. “Ganar Laborde te corta las piernas”, nos dirá uno de los campeones en la crónica de Guerriero. “Venimos a ganar sabiendo que vamos a perder.”

Una vez que conocemos esta tremenda ironía, la crónica despega con velocidad vertiginosa. Guerriero relata sus impresiones de las justas del 2011 y 2012: describe el ambiente del concurso, el escenario que intimida hasta a los más curtidos, y las exhibiciones de ese baile bestial que, al final, deja a los más pequeños llorando en brazos de sus entrenadores. Guerriero, conocedora de los mecanismos del relato, nos da probadas del horror que embarga a los aspirantes en la soledad de la tarima; del sufrimiento de los músculos quemados, las ampollas reventadas, los dedos destrozados contra la madera tosca, pero también de la electricidad que, sobre el escenario, convierte a los muchachos en gauchos intimidantes. Para cuando llega a sus testimonios íntimos, el lector ya no

puede parar: quiere conocer el destino de estos muchachos que se dejan el cabello largo, que jamás han fumado, bebido o trasnochado; que se saben de memoria la épica del *Martín Fierro* y creen en palabras como respeto, tradición, bandera, patria. Muchachos que practican a diario, frente al espejo, la fiera de su mirada; que conocen la mordida del hambre y la soportan con estoicismo, sin amargarse. Muchachos, en suma, como Rodolfo González Alcántara: “un hombre común con unos padres comunes luchando por tener una vida mejor en circunstancias de pobreza común”, petiso y apocado, pero que en el escenario se agiganta hasta parecer un monstruo, una bestia, una fuerza de la naturaleza, capaz de hacer comprender al más obtuso la esencia de esa tierra poblada de gente sufrida y altiva, valiente y austera.

Con un lenguaje sobrio y cierto, Guerriero nos presenta un relato que es fruto de una labor de filigranista tanto al nivel de las palabras como de los hilos narrativos; un relato que parece dotado con el ritmo del malambo: sereno al principio, casi lánguido, se complejiza hasta alcanzar una intensidad salvaje que se sostiene gracias a la sustancia misma de la autora: sus dudas, su admiración y su empatía hacia Rodolfo, su sincero sobrecogimiento ante la soledad de un hombre que, silente y aterrado, enfrenta su destino. La mirada intrusiva que conocen y admiran los lectores de Guerriero es llevada en *Una historia sencilla* hasta las últimas consecuencias. A la vez reticente y depredadora, la escritora logra hablar desde la primera persona sin tener que abandonar la oscuridad de las bambalinas.

Quizás no todas las crónicas que se producen en América Latina gocen de salud, pero la de Guerriero acusa lozanía, parece vacunada contra los vicios del tema y de la forma y produce, como en la mejor literatura, una impresión de vida que conmueve y perturba. —