El Quijote comunista

Descripción

Confieso que me asombra el hecho de que el mito de don Quijote no hubiera sido adaptado a las condiciones rusas por un literato nacional, tal y como lo hizo el checo Jaroslav Hašek cuando imaginó a su *buen soldado Švejk;* una reencarnación de Sancho Panza que, a ratos, evoca lafigura del propio Caballero. Con todo, aquel Švejk que «acabó con el imperio austro-húngaro», habría palidecido ante los personajes crecidos sobre los *barros* rusos —difícilmente comprensibles desde el punto de vista occidental—.

Desde que, en la segunda mitad del siglo XIX, los *naródniki* [literalmente: el «partido popular» que, evidentemente,no tenía nada que ver con su homónimo actual] desataran su particular guerra contra el sistema, el imperio euroasiático se vio inundado por unos personajes que inflaban a su alrededor un aura fantasiosa para permanecer intocables,y a su modo desafiantes, dentro de esta burbuja. La gente corriente solía llamarles «don quijotes». Pero no eran aquellos románticos e idealistas «caballeros de la Triste Figura» de los principios del XIX sino unos «ingeniosos hidalgos», perfectamente conscientes de que la vida emancipada, ambicionada por tantos, únicamente era alcanzable para unos *locos*.

Nuevarevista.net

Sospecho que hay cierto paralelismo entre esos *quijotes– antisistema* y los antiguos salov?-salos bizantinos y ????????–yuródivy rusos: *humildes* y *locos* indigentes que vagaban por las ciudades y atosigaban a la gente con sus *greguerías* llenas de llameante irracionalidad profética. Eran temibles y podían disfrutar, en consecuencia, de cierta autoridad, prestigio y aura de beatitud.

Tal reputación no se les atribuía a la ligera: se consideraban *benditos* solo aquellos mendigos, vagabundos y pordioseros cuya humildad no era fingida ni falseada. Se trataba, pues, de una humildad *auténtica* [??????????-pódlinnaya], lo cual, según la etimología rusa, significaba «obtenida bajo el látigo». De lo contrario, «la humildad es peor que la soberbia», rezaba un proverbio popular en alusión a que la esnobista superioridad de un ficticio humilde era incompatible con una santidad genuina.

En cuanto a la *locura*, todavía en el siglo XI, un cortesano bizantino llamado Keukamenos lanzaba asu hijo la oportuna advertencia: «[Un trastornado] te insultará y te agarrará de la barba. Piensa en la vergüenza que será aquello. Si se lo dejas pasar, todo el mundo se reirá de ti; y si le pegas, te reprenderán y te echarán la culpa. Lo mismo te ocurrirá en relación a los que fingen estar locos. Te digo: apiádate de ellos y dales limosna pero no trates de divertirte con ellos ni reírte de ellos; es peligroso… Escúchale a quien trata de simular la locura, independiente mente de lo que te diga. No le desprecies aunque te quisiera engañar».

Es decir, los locos —verdaderos o falsos, indistintamente— se protegen con el mismo escudo: la hostilidad mostrada hacia cualquiera de ellos es reprimida por la ciega colectividad y se vuelve, irremediablemente, en contra del atacante.

Estos medievales conceptos no pueden ser obviados a la hora de analizar el «quijotismo» ruso que germinó siendo antisistémico y, ya en el siglo XX, terminó funcional, práctico y ultraconservador. Los epígonos del *Quijote*, vistos bajo estas premisas históricas, echarán una sombra de indignidad sobre el personaje original. Pero *existen* y, sorprendentemente, forman toda una «casta» con su vida propia, luchas internas, víctimas y vencedores; descendientes todos ellos del arquetipo creado por Cervantes.

—Tantas décadas después, ¿serías capaz de recordar las circunstancias de tu primer encuentro con el libro de Cervantes?

Nuevarevista.net

—Recuerdo que de niño, por suerte, me enfermaba mucho y, durante semanas, me libraba del *estupidizante* colegio. En consecuencia, mi educación mejoró notablemente. Soy de esa clase de personas que no verbalizan sus dudas pero ponen mucho empeño en encontrar certezas en los libros. De este modo, al estar tanto tiempo en casa, antes de cumplir los once años, ya había leído y releído la enorme biblioteca que teníamos. En Shakespeare descubrí el valor de la libertad aunque —años más tarde— me entristecí al saber que su don poético empezaba a brotar tras la ingesta del cannabis. No entendí a Maupassant pero grabé en la memoria todos los pasajes que no había podido descifrar para, posteriormente, encontrarles sentido. Molière no me impresionó: comparado con mi admirado *Don Giovanni* mozartiano, *Dom Juan* francés parecía vulgar. De Mérimée aprendí el arte de la mimicría: una pócima valiosísima para sobrevivir «bajo la estrella roja». Fichte, Kant y Hegel me enseñaron a ser paciente, a releer párrafos enteros y, mediante las frases como «el pueblo es aquella parte del Estado que no sabe lo que quiere», me advirtieron de que la *verdadera* democracia —que yo anhelaba junto a la mayoría de los rusos de aquella época— no era más que un espejismo. En definitiva, teniendo en cuenta que mi español ya era bastante fluido por aquel entonces, estaba —en teoría— preparado para entender la obra maestra de Cervantes de la que recordaba haber oído hablar desde que tenía uso de razón.

Pero me quedé perplejo cuando el libro cayó en mis manos. La historia relatada por el propio Cervantes no se correspondía con el esquematizado mito que yo conocía: la locura del personaje parecía deliberada, premeditada y resultaba sospechosamente familiar, como puede serlo algo con lo que uno convive desde siempre. Una vez superado el desconcierto, me di cuenta de que la exasperante realidad que me rodeaba podía entenderse como *fenómeno cervantino*. No tardé en descubrir que vivía rodeado de unos «quijotes» que aparentaban defender una *causa* —una reveladora teoría científica o una significativa cuestión social— que, invariablemente, acababa por revelarse baladí, insustancial e infundada. Aquellos estrafalarios individuos se autocoronaban profetas de unas «religioncitas» cuyo único fundamento era el «credo quia absurdum». Incordiaban y dejaban

confusos a sus congéneres mientras que estos, sabios por naturaleza, actuaban como si hubieran leído la advertencia de Keukamenos: «¿Pero cómo vamos a incomodar a este *quijotito* si el pobre tiene tanta fe en lo que hace?». Saldaban —sin estar agradecidos— la supuesta deuda con el «trastornado convencido» y se alejaban en silencio…

—*Cuesta creer que en aquel entonces tu infantil mente trazara paralelismos entre la realidad que te rodeaba y un libro profético de principios del siglo XVII. ¿Fue así o tu memoria te engaña?*

—En aquellos años, la élite intelectual rusa estaba paladeando la inminente caída del régimen. En casa, siempre se oía hablar sobre la política y la sociología. Los niños, involuntariamente, se impregnaban de amargura y desafección al poder que, de forma instintiva, se disfrazaban de admiración, en el mismo instante cuando uno atravesaba el umbral de su morada. Esta dualidad me hizo madurar rápido y desarrollar una percepción crítica de la realidad.

Yo veía muy claro que la conducta quijotesca se observaba a todos los niveles de la verticalidad soviética. Los *líderes* políticos defendían unas teorías socioeconómicas que parecían elaboradas a partir del sueño de «un mundo al revés». Practicaban una especie de autohipnosis con el fin de «creer en que creían» en ellas y manifestar esta fe inquebrantable ante sus conciudadanos. Si una especulación sociológica no tiene fundamento es casi obligado recurrir al imbatible «creo porque es absurdo». «Creer» es noble y hermoso hasta tal punto que los argumentos lógicos parecen banalizarse ante la emoción de la fe. Entonces y ahora es el modo de proceder de tantos líderes políticos.

Nuevarevista.net

Uno se acomoda en el concepto de tener fe en que tiene fe… Pero no es un papel fácil de interpretar, al menos, no es una payasada primitiva. Situados, dentro de la jerarquía del régimen, a un paso de los *políticos*, los *teóricos del marxismo* tenían aún más dificultades para parecer creíbles. El pueblo llano —consumidor neto del pensamiento ajeno— consideraba que el esfuerzo mental era «aburrido», pero también aspiraba a ser «testigo privilegiado» de «choques de ideas» (con la condición de que estas ideas no fuesen demasiado complicadas). Una especie de *circo mental* llamado a complementar el *pan escaso* de cada día. Con este propósito, se acuñaron las efigies de *ideólogos ligeramente díscolos* que —aun fieles al partido— eran capaces de convertirse en todo un icono de inconformismo comunista. El húngaro György Lukács o el ruso Dmitri Likhachov no cuestionaban el régimen en su totalidad sino algún rasgo particular e insignificante. Desde su cátedra parecían lanzar un pícaro guiño al *poder*: «¿Qué habrían hecho ustedes si no distrajéramos al público con nuestras tonterías?». Por supuesto, los *quijotes* de esta especie tenían que ser capaces de ver abismos en lugar de fisuras y defender su *visión* con la desesperación de un pez que se golpea contra el hielo en el intento de volver al orificio por el que le acaba de sacar el pescador. Eso sí, llegado el caso, preferirían morir fuera del agua antes que regresar a su medio (¿puede haber una situación más quijotesca?). Con todo, fue una profesión arriesgada: una sobreactuación podía haberles costado la vida. Lukács estuvo a punto de perderla en 1956 —y no precisamente por llevar unos «botines amarillos»—. Por su parte, Likhachev confesaba, en una clase abierta televisada, que estando en un «campo de trabajo» soviético, había calculado cuándo le iban a fusilar, según el alfabeto y el número de ejecuciones diarias, y, en aquella precisa fecha, se escondió en la leñera para que otro preso fuera sacrificado en su lugar. Posteriormente, los dos *inconformistas* «aprendieron» dónde pasaba la *línea roja* y supieron escalar muy alto en total armonía con el régimen: las masas adoraban al «agitador» y las autoridades podían decir que toleraban toda clase de pensamientos discordantes. Siendo miembros de número de las Academias (estatales) de sus respectivos países disfrutaron del bienestar y autoridad, sin guardar

rencor al régimen que estuvo a punto de aniquilarles.

En la URSS nos sometían a un intenso adoctrinamiento ideológico desde una edad muy temprana. En consecuencia, unos pocos se volvían adeptos del sistema y la mayoría, influida por el ambiente familiar, lo detestaba. Así pues, admitiendo que a mis once años yo era un niño demasiado *politizado* —incluso para la URSS—, *Don Quijote* ha resultado toda una revelación para mí, traumática y dolorosa. El pacto entre el largo y flaco timador y el gordo y seboso briboncillo parecía una amenazadora metáfora del universo soviético: un «idiota listo» se une a un «idiota tonto» y entre los dos dominan el mundo. Resultaba muy desagradable leer el libro y constatar que la pareja manchega era invencible porque su «anormalidad» mutante era el fin de sí misma. Una especie de la fe en la fe, inextinguible y retroalimentada, muy parecida a la locura colectiva que yo, de niño, observaba en mi alrededor.

—*Ya, pero ¿y Dulcinea? ¿No te reconcilia ese ideal con el mito?*

—*Don Quijote* es, probablemente, el único libro de «referencia obligada» que no apela —en absoluto— al verdadero amor. El caballero no es capaz de experimentarlo, pero *quiere creer en que ama* para verse a sí mismo como un ser completo. En consecuencia, se produce una especie de hipertrofia enfermiza de un sentimiento inexistente. Una incapacidad de reconocer su propia incapacidad de amar. Una inflamación de la autoestima. No sé si así fue en los tiempos de Cervantes, pero actualmente sufrimos de una pandemia de esta enfermedad: la gente no tiene sustancia para sentirse autorrespetada y, como contrapartida, concede valor a la ausencia del valor. Aman el vacío porque no tienen otra cosa que amar y necesitan sentirse amados. Es una gran fealdad.

Nuevarevista.net

De vez en cuando me veo obligado a decir a algunos de mis alumnos: «Amigo mío, sufre usted del síndrome de suficiencia». Y siempre —¡SIEMPRE!— me contestan: «Sí, tengo que valorarme un poco más». Es decir, sus mentes me corrigen: oyen «insuficiencia» donde yo digo «suficiencia». No pueden imaginar siquiera que alguien les dijera que no valen tanto como creen. Conservar esta feliz creencia a lo largo de toda una vida profesional es garante de conseguir una «carrera de éxito», siempre y cuando el propio éxito consista en conseguir el éxito. No deja de ser una manifestación muy quijotesca: saben que mienten pero se autoconvencen de que creen creer que no… Atención al matiz: no es «creer que no» sino «creer en creer que no». Así el sentimiento se mediatiza y el énfasis se pone en la *fe* en vez de la *veracidad* y la *argumentación*. Un «quijote» afronta la contradicción de este modo para evitar el conflicto con su propia consciencia: reemplaza la sustancia por una enérgica acción.

Un colega mío —dirige la orquesta de un importante teatro de la ópera— acostumbra decir que los andares de ciertos cantantes por los *pasillos* del teatro evocan la forma de moverse de los príncipes de sangre real y, sin embargo, cuando salen al *escenario* (cantando el papel de un príncipe) recuerdan más bien a unos gatitos asustadizos. «¿No entendéis que tenéis que hacer todo lo contrario?» —suele gritarles encolerizado—. Pero el ego inflamado, incompatible con la bondad y con el valor, es una grave enfermedad que ahoga la verdadera creatividad y le concede al personaje una apariencia cómica, grotesca. Y aún más grave es que tal monstruosidad está fomentada por el sistema educativo que no enseña a generar, aplicar y disfrutar del saber sino a sacar provecho de la credencial que certifica la supuesta posesión del conocimiento. Es un ejemplo más de cómo el bien desaparece ante la tentación de sentirse bien.

—Tu negatividad respecto al Quijote… ¿no es una exageración?

—Sí que hay un poco de ofuscación en mis apreciaciones que se deben —lo reconozco— a las circunstancias personales. Es una pena que, de joven, dejé que el argumento obnubilase mi mente hasta tal punto que fuera incapaz de apreciar la perfección tecnológica del escritor alcalaíno. Edward Hopper decía que no tiene importancia lo que está dibujado en un cuadro sino los sentimientos que este despierta. En realidad, los sentimientos tampoco tienen importancia. Imagen, argumento y el sentimiento inducido son la materia prima con la que trabajamos los artistas para expresar algo más allá de todo esto. Stravinsky comentó en una ocasión que «la música, como arte, no está capacitada para expresar nada». Sin embargo, «existe, al parecer, una capa de pensamiento en la que las ideas apenas pueden expresarse mediante palabras». Esto es fácil de entender en el caso de la música, ya que su lenguaje no recurre a las imágenes plásticas o verbales. Incluso si hay letra, esta solo posibilita la vocalización pero no es imprescindible para la constatación del hecho artístico. Pero, a diferencia de la música, el perceptor de la literatura, el cine o la pintura tiene que hacer un esfuerzo para no reducirlos a su apariencia idiomática. Empecé a disfrutar con Cervantes cuando supe dejar de fijarme en el discurrir de la acción y en los sentimientos. No son ni más ni menos que un vulgar substrato sobre el que crece una obra extemporal que no necesita de comentarios históricos ni de contextualizaciones modernizantes. Cuando dejamos de escarbar en estas cosas, Cervantes se transforma en un gran contemporáneo de la humanidad.

—Stalin decía que don Quijote era un hombre que ha perdido «el sentido esencial de la vida»… Al hablar del Quijote soviético, no deberías sortear esta frase.

Nuevarevista.net

—En los albores del siglo XX, Stalin tuvo una relación de confianza con mi familia, en el territorio del actual Azerbaiyán. Por lo que sé, en aquella época él nunca habló de don Quijote, aunque sospecho que había leído el libro antes de la revolución bolchevique. De ser cierta, la frase de Stalin pertenece a la etapa tardía del timonel, cuando mi familia trató de evitar cualquier contacto con él, por el simple miedo de perder la vida. Sobre este asunto, no puedo más que especular sin ninguna clase de fundamento.

Creo que Stalin intuía la motivación psicológica de la *conducta quijotesca* porque él mismo fue un arquetipo de persona insignificante que *creía creer* en su concepción del mundo aun sabiendo que esta representaba una gran mentira. Pero, a diferencia de otros políticos, Stalin era realmente peligroso porque deseaba que *todo el mundo* se convirtiese a *su fe en la fe* (que no es lo mismo que *la feen su fe*). Tenía tanto de «quijote» como de «antiquijote» porque, a diferencia del personaje cervantino, Stalin tuvo una pasión real que le dominaba: el miedo a ser aniquilado por sus correligionarios, tan natural en la política, pero que le había convertido en un monstruo.

Por extensión, el «sentido esencial de la vida» me hace pensar en la «inteliguentcia» [?????????????] soviética. Los ideólogos leninistas la definían como un «fenómeno sobreestructural», ya que se consideraba un lujo innecesario para la sociedad socialista. Se toleraba porque daba brillo cultural y científico a la existencia del proletariado y prestigio a los gobernantes de este.

Ciertamente, la «inteliguentcia» no bebía de la misma fuente que los defensores de la «sencilla felicidad humana» consistente en el trabajo, la reproducción y la defensa de la patria. El escritor Ilyá Erenburg, en los años sesenta, sacó a relucir el decimonónico —y ciertamente influido por

Cervantes— concepto de «aristocracia espiritual». Según este, un *verdadero* «inteliguent» ruso no puede medir su aportación a la sociedad en términos monetarios y, además, debe tener una causa por la que luchar. Lo hará por el convencimiento, por el amor a la sabiduría… De lo contrario, en un mundo en el que la verdad está supeditada a la conveniencia, el hecho de «*cobrar bien y en función del resultado»* le habría colocado ante la tentación de decir aquello que esperan de él.

Esta postulación jamás fue comprendida por las «clases trabajadoras» soviéticas. «Aquí todo el mundo cobra, *según lo trabajado*» —decían—. «¿Cómo es que *esta inteliguentcia* no ingresa según lo que produce?». No se daban cuenta de que la correlación entre «la aportación a la sociedad» y la paga —el principio básico del socialismo— les relegaba a la posición de unos esclavos fáciles de dirigir…

A diferencia de ellos, la independencia intelectual y económica fue el rasgo distintivo de la gente creativa y bien formada. Eran pobres pero no buscaban riqueza; ejercitaban su mente para descubrir y *regalar* verdades. Lo hacían a cambio de un poco más de libertad que el resto de los súbditos y, en consecuencia, eran menos súbditos. Los comunistas supieron aprovechar esta natural abnegación de los «inteliguentes» para construir una ciencia y una cultura de primer nivel sin haber pagado por ello un «equivalente», si es que tal cosa existe.

Personalmente, defiendo que un buen músico —uno que no quiere perder su libertad— no debería cobrar «en función de su trabajo». En realidad, es una idea universalmente asumida: no hay forma de garantizar que, precisamente hoy, un *artista genial* vaya a tener un *gran día*. Resulta que una entrada no es un «devolveré» sino un billete de lotería. Lo normal es que *pierdas* y, muy raramente, te tocará el gordo… Son las reglas del juego y, en consecuencia, es perverso valorar el trabajo artístico o científico en términos estrictamente económicos, tan injustos y desleales para el propio intelectual como para el destinatario de su trabajo. Recientemente, leí un curioso pasaje de Einstein al respecto: «La ciencia es una cosa asombrosa si el hombre no debe vivir ganándose la vida con ella. Si no estamos pendientes de una rendición de cuentas, podemos sentir la alegría propia de un trabajo científico».

Nuevarevista.net

La propia sociedad —egoístamente— está interesada en proporcionar libertad económica al creador, desligando su subsistencia de los resultados de su trabajo. Es algo parecido al ecuánime *egoísmo racional* de Chernyshevsky: «si quieres vivir mejor, deja vivir a los demás como ellos quieran». Desgraciadamente, en el «socialismo real», este antiguo principio de los *naródniki* fue sustituido por la idea de privaciones y sacrificio en favor de las futuras generaciones. Fue un «credo *quia absurdum*» pero, a su modo, también concedía a la gente el privilegio de alejar infinitamente la amenazante *rendición de cuentas* (esto me hace recordar a una mujer que superó el sitio de Leningrado —con millones de muertos por inanición y canibalismo— y, en 1944, escribió en su diario: «Claro que celebro la liberación pese a que me persigue una insólita sensación: a lo largo de todos aquellos meses de aterradoras privaciones, mi vida no formaba parte de los planes de nadie y nadie me pedía reportes. No temía a nadie, me sentía libre y, de alguna manera, estaba feliz»).

Volviendo a la «inteliguentcia» del Este, he de reconocer que hubo algo tenebroso en ella. Vivíamos aislados del *pueblo* y disfrutando de no tener que comunicarnos con torneros, carniceros, peluqueros y albañiles. Recuerdo un viaje de 1987 a la, todavía socialista, República Checoslovaca. En una comida oficial, impresionado por la calidad de servicio, le di las gracias a la camarera. Inmediatamente, una de los anfitriones —una importante artista checa— me susurró al oído: «aquí no

hablamos con el servicio». Y es que, a diferencia del deseado pero inalcanzable comunismo, el llamado «socialismo real» era muy clasista: puede que los intelectuales no tuviéramos derecho a vivir exageradamente bien pero disfrutábamos del privilegio de despreciar al «pueblo». A su modo, fue una situación extraordinariamente placentera: para un médico, un científico o un artista, verse superior es más importante que ser rico.

Montesquieu decía que la caída de un estado fuerte tras perder una insignificante batalla no es una casualidad sino consecuencia de una crisis sistémica oculta. Pero esto equivale a decir que el estado fallido puede prolongar su existencia gracias a unos factores al margen del sistema. Entre ellos, el *sentido artístico* de una sociedad que puede postergar su caída definitiva durante años y décadas. Es una lucha quijotesca en el intento de apropiarse del «sentido esencial de la vida». Técnicamente, es una especie de «romanticismo» —nada que ver con el «realismo socialista»— y es asombroso que las sociedades socialistas del Este de Europa acabaran agarrándose a este clavo ardiendo en el intento de ganar unas cuantas décadas para sus agotados regímenes.

—Y lo que tanto ha costado se convierte en una cosa muy valorada…

—Sí y, lógicamente, un artista (o un político) no debe tomar en serio esta clase de alabanzas que no distinguen entre el coste, el precio y el valor. Tristemente, en este mundo de «ser siempre positivo» y después de haber llegado tan lejos como para pagar por tener acceso al arte, cualquiera ensalzaría el *evento* con tal de no sentirse bobo. Es estrictamente quijotesco: un error verdaderamente gordo siempre encuentra razones para perpetuarse.

Nuevarevista.net

— Comparas la culpabilidad por rechazar el sufrimiento pasado con una vanidad banal y la defines como romanticismo… ¿Podrías indicar otras contradicciones quijotescas que condicionan la percepción de la realidad?

—La extravagancia y el epataje la coartan. Son la esencia del arte políticamente correcto: irritan la piel sin hacer daño a las vísceras; exactamente tal y como lo hacían los arriba mencionados Lukács y Likhachov. Gusta mucho porque parece valiente ¿no es acaso el otro rasgo de don Quijote?—. Es como un chaval que salta por la ventana para impresionar a la chica, a sabiendas de que está saltando desde un bajo. Detrás (ni debajo) no hay gran cosa, solo un intento de aparentar *algo* que es correspondido por el deseo de la chica de percibir *algo* que —y ella lo sabe— *no existe*.

A diferencia de los llamados innovadores, Haydn y Mozart no usaban un lenguaje novedoso, extravagante, transgresor… Solo «componían correctamente» —la expresión exacta de Haydn— según los preceptos que les fueron legados por los músicos de la escuela de Mannheim, aquellos atrevidos creadores del lenguaje clasicista. Los *descubridores* son necesarios pero apenas insinúan el futuro: rara vez pintan el cuadro definitivo. Los que dejan huella suelen ser los *continuadores*: Bach, Berg, Shostakovich… No necesitan ser tan *originales* como don Quijote: no aparentan, van a la sustancia, no despilfarran el don. En este sentido, quizá, puede explicarse la frase de Stalin: la contraposición de una *actividad frenética a* una acción que crea *valor*.

—Da la sensación de que tu relación con la música contemporánea no es fácil…

— ¡Todo lo contrario! «Difícil de entender» no significa fea. No toda la novedad es «un simple ruido». Hay *ruidos* que solo necesitan algo de tiempo para que la armonía encerrada en ellos sea entendida. Mozart componía cuartetos que sus contemporáneos definían como «gritos de un ganso». Décadas

después, Brahms decía que le hubiera gustado componer «tan limpiamente como Mozart» pero que «no podía». En realidad, los dos eran muy «aseados»: el ruido no estaba en sus músicas sino en la cabeza de los oyentes incapaces de estructurar la información. Es cuestión de experiencia y formación: una mente cultivada y, a la vez, abierta siempre puede distinguir un «ruido bueno» de uno «malo».

Por desgracia, no siempre puedo elegir los programas que dirijo: si admites ser pagado, pierdes la libertad y empiezas a justificar tus actos a partir de la necesidad. Es una definición clásica del meretricio, y me abruma el hecho de haber caído tan bajo. Si, pese a todo, interpreto acertadamente estas obras —las que no hubiera dirigido gratis— solo potencio la sensación de haberme prostituido porque hago disfrutar al otro haciendo, por el mero hecho de haberlo cobrado, algo que no me gusta… Hace años, cuando yo todavía no era tan políticamente correcto, se me acercó un compositor durante el ensayo de su obra: «Maestro, creo que el clarinete no había tocado el si bemol». Entonces le contesté: «Querido compositor, no solamente sé cuáles son las notas que le han faltado al clarinete sino todas y cada una de las notas que le sobran a su obra». No oculté que mi orgasmo estaba fingido… Pero ahora prefiero una postura algo más quijotesca: me he convencido de que creo creer en que me gusta dirigir cualquier cosa…

—*Si lo quijotesco y lo soviético tienen tanto que ver, ¿te atreves a dar un paso más y afirmar que este paralelismo es extrapolable a cualquier otro régimen dictatorial?*

Nuevarevista.net

—La justificación *ideológica* del régimen soviético es quijotesca pero no puede decirse lo mismo sobre sus pilares *políticos* y *económicos*.

Yo entiendo las revoluciones sociales de la siguiente manera: los que ostentan el poder *de facto* quieren convertirlo en el poder *de jure* y necesitan fuerza bruta para hacerlo. En Rusia, antes de 1917, el poder político (y el opresivo) estaba en manos de la gente culta y bien formada pero poco significativa desde el punto de vista económico. Por su parte, la élite económica quería formar parte de la élite política. Mientras tanto, la mayoría del pueblo vivía alejada de estas pasiones y había que atraerla hacia el lado «pujante». Como suele ocurrir en estos casos, la poesía ayudó a inclinar la balanza. El «Manifiesto del Partido Comunista» de Marx y Engels, junto al «Materialismo y Empiriocriticismo» de Lenin, son obras de gran carga poético-musical (la parte ética no tiene importancia para este análisis). No es casualidad que varios pasajes de estos textos se parafraseasen por los políticos actuales de cualquier tendencia, poniendo en evidencia que el valor y la fuerza de la oratoria no tienen nada que ver con el sentido de las palabras. El pueblo en su conjunto es un ser intuitivo y no le importan las apariencias; le importa la llamada a la acción (la sustancia de la poesía) y no tanto el sentido de la acción (el contenido superficial expresado verbalmente). Lo puso de manifiesto aquella campesina rusa que, preguntada por el eminente paisajista Ivan Shishkin si le gustaba un panorama pintado por él, dijo que sí. Y cuando el ingenuo pintor preguntó: «¿Y que ves, mujerona, en este cuadro?», respondió: «Padrecito señor mío, veo las llamas del infierno…». Es decir, la ignorante campesina veía más en profundidad que el artista.

Suele ocurrir… La gente percibe el impulso de *hacer algo* y el líder solo tiene que orientar el movimiento en la dirección que le interesa para lograr el objetivo buscado.«¡Maldad, ya estás en pie! ¡Es hora de decidir tu rumbo!»,exclama Antonio, según Shakespeare, tras pronunciar una serie de artísticos monólogos ante los ciudadanos romanos.Ahora y siempre, para dirigir a las *masas,* nuncaha importadola *direccionalidad* de la pasión sino su *intensidad*.

De este modo, controlando el manantial de *sufrimiento y delirio*, el alicaído pero hábil imperio soviético transformó su desplome en un ocaso infinitamente postergado. Ha sido la última lacerante fase de una agotadora transición revolucionaria —la más larga en la historia moderna— que comienza tímidamente con la abolición de la esclavitud en 1861; arrebata definitivamente el poder a sus antiguos dueños en el mes de febrero de 1917 pero no lo entrega a sus eternos pretendientes hasta 1991.

En este sentido, la obra de Cervantes no tiene tanta carga poética como las mejores epístolas del sanguinario Lenin, pero es la que mejor describe el prototipo conductual de los abanderados de cualquier sacudida social europea. Mediante la verdadera admiración o el descarado cinismo, uno tiene que emular a don Quijote para llegar a la cumbre. De este modo, la política se asemeja al arte al mismo tiempo que se aprovecha de él.

—Me equivoco o, realmente, eres muy pesimista…

Nuevarevista.net

—No. No lo soy porque uno no puede postularse optimista o pesimista respecto a la realidad. Optimismo y pesimismo, indistintamente, son las exteriorizaciones de un desequilibrio interno. En dosis pequeñas, pueden ser beneficiosos porque favorecen la evolución pero en dosis grandes —confianza y amargura enfermizas— solo llevan a las revoluciones que son fuente de muchas desgracias. Por eso, acepto la realidad y soy neutro en el trato emocional con ella. De lo contrario, sería un don Quijote.

—Entonces, no te ves un provocador ni agitador…

—Me hubiera gustado que la sociedad *involucionara* para poder disfrutar de su autenticidad. Pero no quiero pasar la vida lamentándome de la época actual. Además—y es lo peor—, el hecho de haber involucionado no habría borrado el recuerdo de nuestra deshumanizada condición actual.

— ¿Y si se desequilibra el pueblo? ¿Si se vuelve demasiado optimista y… quiere cambiar el orden de las cosas?

— ¿Qué tiene que hacer uno si se enfrenta a una locura colectiva? ¿Dejarse llevar por las mareas de pleamar como sugiere Shakespeare por boca de Julio César; «resistir a cualquier precio» aconsejado por Goebbels o huir a la manera de don Quijote? Los triunviratos, sean romanos o bolcheviques, encumbrados por la irracional espuma colectiva acaban ahogados en su propia sangre. El chispeante pregonero del «Sturm und Drang» nacionalsocialista se ve obligado a transigir con su propio ocaso. Don Quijote encuentra el sentido esencial de la vida… perdiéndolo. No hay forma de acertar cuandose tiene que elegir entre el oportunismo pragmático, la bravuconería estoicista y la mentira autocomplaciente. Una elegante solución a este dilema fue hallado por un célebre financiero húngaro: soñaba con ser pianista pero se dedicó a la especulación; decía que su corazón estaba en el Estepero prefería guardar su dinero en el Oeste…

— ¿Merece la pena ir tan lejos? Acaso en la música ¿no hay fenómenos quijotescos?

—El descubrimiento de Cervantes es de carácter universal. Claro que hay quijotismo en la música a todos los niveles: compositor-intérprete-investigador. Pensemos, por ejemplo, en los apologistas —en exclusiva— de la música antigua (o de la ultramoderna). Estoy convencido de que tal enamoramiento es una cosa tan enfermiza como la pasión de don Quijote por Dulcinea: uno elige el objetivo —que puede ser Dulcinea o un determinado estilo musical— y lo convierte en su modo de vivir, de mamar la vida. Pero es una obsesión castrante que no da fruto más allá de la simple perpetuación e hipertrofia de un falso sentimiento. Si uno estudia una gota de agua, acaba sabiendo casi todo sobre el agua y aun así no puede imaginar lo que le depara el océano. Lo mismo ocurre en la interpretación: un músico especializado aporta las mejores soluciones; y esto es loable siempre y cuando no se convierta en un modo de vivir fanático y cínico que únicamente sirve para llegar a la cumbre…

Nuevarevista.net

—De verdad, ¿crees que el quijotismo es una especie de cinismo interesado?

—No tiene ningún sentido hablar sobre el cinismo del personaje cervantino como tal. Esto implicaría reducir el contenido de la obra a sus fútiles apariencias. Sin embargo, todos los que emulan a don Quijote, no hacen más que copiar estas apariencias sin entrar en la sustancia extraverbal que llena de contenido moral a un personaje que, por la propia naturaleza del arte, es amoral. En lo extraverbal está la salvación para el *ingenioso hidalgo* y quiero creer que este fue el plan oculto de Cervantes (acabo de caer en una típica trampa quijotesca). Pero jamás habrá salvación para los imitadores porque su motivación para copiar al caballero es cínica en los mismísimos orígenes.

Yo siempre he creído que la música, en cualquiera de sus campos, es una ciencia exacta. Al menos, sé que su aparato probatorio necesita menos *suposiciones condicionadas* que él de la física. En la música *podemos afirmar*. Para eso no hace falta pasión sino la lógica, que es, en esencia, el constituyente principal de la cultura, incluida la cultura musical.

Lo que estoy a punto de decir no va a gustar a los que reducen el arte a las sensaciones. Creo que existe una única interpretación inapelable y ejecutoria de una obra musical para un lugar y momento determinados. En el grado de alejamiento de este *ideal* —sin perder un nivel mínimo de calidad— está la individualidad del artista. Es decir, la individualidad es equiparable a la profundidad del error. Por eso, la individualidad es tan humana: es sinónimo de la imperfección psíquica, mental y fisiológica.

El *ideal* no es una fantasía. Es una concreción del absoluto, mientras que la fantasía, en el mejor de los casos, es nuestra idea sobre el ideal. Dulcinea fue una fantasía, una *interpretación muy enfermiza*

del ideal.

No me gustan los artistas que dicen que *se puede* interpretar una determinada obra de esta o de aquella otra manera. Claro que *se puede* pero el problema no está en *¿cómo se puede?* sino en *¿cómo se debe?* Si nos situamos en el terreno de los «se puede», las Dulcineas se multiplican y surgen esos cínicos quijotudos que se obsesionan con sus teorías y, a la vez, cogen muchos peces en aguas revueltas.

La arbitrariedad o su total ausencia son fantasías que constituyen el terreno abonado para el cinismo (si la condición moral de los fantaseadores no lo impide). Cuando se difumina la conciencia del absoluto, los liberalismos totalitarios y los totalitarismo liberales se hacen la misma cosa: un vacío ensoberbecido que, ante su inevitable fracaso, se convierte en una religión ad hoc. Es así en la ciencia, en la política y en la música.

—*Te vas por las ramas… ¿Don Quijote, sí, o don Quijote, no?*

—Cuando uno vive acosado por los emuladores del Quijote, no cabe ninguna empatía con este personaje. Al igual que los *locos benditos* —verdaderos o falsos—, los *ingeniosos caballeros* —verdaderos o falsos— son invencibles: cualquier intento de desenmascararles se vuelve en contra de la persona que haya tenido tal osadía. Sin quererlo, el atacante se convierte en un ser tan quijotesco como el objeto de sus ataques.

Nuevarevista.net

Por eso, como otros tantos representantes de la última generación soviética, me estoy dando cuenta de que mi incapacidad de aceptar el régimen surgido en 1991 —en el que el hombre es un elemento insignificante, subyugado a unos intereses económicos ajenos— me ha *aquijotado*. El país fue entregado a los *yuródivy* y nos enfrentamos desesperadamente a esta poderosa y triunfante plaga. La vieja «inteliguentcia» se ha dispersado y la nueva no acaba de brotar. Los que quedamos, nos hemos vuelto unos nostálgicos portadores de la idea del deber social, fundida con la tradición «inteliguentista» decimonónica y sazonada con la *obsesión por la causa*. Una mezcla romántica, hermosa y —probablemente— carente de sentido en el actual inhóspito e inseguro mundo. _

Fecha de creación
29/06/2013
Autor
Dmitri Loos