

90
ESTUDIOS
JALISCIENSES
Revista trimestral de El Colegio de Jalisco

EDITOR
Agustín Vaca García

APOYO TÉCNICO: Imelda Gutiérrez

CONSEJO EDITORIAL
José María Muriá (El Colegio de Jalisco-INAH);
Juan Manuel Durán (Universidad de Guadalajara);
Angélica Peregrina (El Colegio de Jalisco-INAH); Enrique Florescano (Conaculta);
Jean Franco (Universidad de Montpellier); Moisés González Navarro (El Colegio de México);
Eugenia Meyer (Universidad Nacional Autónoma de México);
Salomó Marqués (Universidad de Girona); Pedro Tomé (CSIC-España)

COORDINADOR DE ESTE NÚMERO: Agustín Vaca

Noviembre 2012

Literatura y política

INTRODUCCIÓN		
Jean Franco		3
LUIS VICENTE DE AGUINAGA		
<i>Entre la tierra natal y la utopía: González Martínez, Placencia, Rosas Moreno</i>		8
JEAN FRANCO		
<i>Literatura y política: el caso de Agustín Yáñez</i>		26
AGUSTÍN VACA		
<i>José Revueltas: individuo, política y escritura</i>		48
ALBA LARA-ALENGRIN		
<i>Un escritor políticamente incorrecto: José Agustín</i>		59

Asociados Numerarios de El Colegio de Jalisco:

- Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología
- Gobierno del Estado de Jalisco
- Universidad de Guadalajara
- Instituto Nacional de Antropología e Historia
- Ayuntamiento de Zapopan
- Ayuntamiento de Guadalajara
- El Colegio de México, A.C.
- El Colegio de Michoacán, A.C.
- Subsecretaría de Educación Superior-SEP

Estudios Jaliscienses

La responsabilidad de los artículos es estrictamente personal de los autores. Son ajenas a ella, en consecuencia, tanto la revista como la institución que la patrocina.



EL COLEGIO
de
JALISCO
30 años
1982-2012

ESTUDIOS JALISCIENSES, número 90, noviembre de 2012, es una publicación trimestral editada por El Colegio de Jalisco. 5 de Mayo No. 321, Col. Centro, C.P. 45100, Tel. 3633-2616, www.coljal.edu.mx, agustinvaca@coljal.edu.mx.

Editor responsable: Agustín Vaca García. Reservas de Derechos al Uso Exclusivo No. 04-2012-030812315800-102, ISSN 1870-8331, ambos otorgados por el Instituto Nacional de Derecho de Autor, Licitud de Título y contenido No. 13623, otorgado por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Permiso SEPOMEX en trámite. Impresa por Ediciones y Exposiciones Mexicanas, S.A. de C.V., Enrique Díaz de León No. 21, Col. Centro, C.P. 44200, Guadalajara, Jalisco, este número se terminó de imprimir el 27 de octubre de 2012 con un tiraje de 700 ejemplares.

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura del editor de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos o imágenes de la publicación sin previa autorización de El Colegio de Jalisco.

Introducción

El sentido de la producción artística siempre ha sido tema de debates: ¿Cómo se insertan en el seno de la *civis* unas prácticas, decorativas o “inútiles”, que tienen que ver con la diversión? Se ha exagerado a menudo el papel social del arte pues dimanaba las más de las veces de élites restringidas y acomodadas, quedando fuera del sistema la mayoría de las poblaciones.

Por su parte, el estatuto de la literatura, en sus diversos componentes, tal vez sea el más complejo y contradictorio. Desde los inicios de las literaturas griega y latina, la reflexión política constituyó una trama esencial basada en personajes emblemáticos: Edipo, Ifigenia, Teseo, Nerón, Antígona, y muchos más. Al correr de los siglos, la literatura ha ido cobrando un lugar destacado, sobre todo a partir del siglo XVIII en que irrumpe la ingente figura política del intelectual (el que se yergue contra los poderes y promueve la justicia), prolongándose tal papel en los dos siglos siguientes, con la asunción del escritor en unas sociedades más abiertas y regidas por medios masivos de comunicación.

Sin embargo, en los albores de este siglo XXI, literatura y política parecen estar reñidas o, por lo menos, dan lugar a un cúmulo de confusiones y malentendidos, no siempre inocentes. Dos lugares comunes, tan falso uno como otro, acompañan el debate. Uno detecta la política por todas partes y considera que cualquier literatura, quiera que no, es política y transcribe las opciones de su autor, incluso soslayadas o no conscientes. El otro, al contrario, postula que ninguna (verdadera) literatura lo es, esfumándose y desapareciendo lo político eventual tras la dimensión literaria de la obra. De modo que reducir la política a la literatura o la literatura a la política son dos actitudes igualmente erradas por ociosas; ocurre que la literatura revista un significado político pero, a veces, de rebote o indirectamente, y muchas veces ni siquiera es tema secundario.

Ya pasaron los tiempos de la literatura comprometida de mediados del siglo XX, cuando florecían los escritos de denuncia (de la explotación, el colonialismo, la opresión, el militarismo, la dictadura, el capitalismo salvaje). Siguiendo la misma veta, asomaban textos testimoniales sobre

episodios inauditos (procesos estalinianos, campos nazis, gulag, guerras coloniales...) o situaciones de miseria y marginación extremadas. También se multiplicaban las novelas de tesis, herederas del cuento filosófico de raigambre volteriana y los relatos utópicos como medio de abogar por transformaciones sociales (Camus, Sartre, Huxley, Orwell, Grass, entre otros). Sin olvidar las novelas de perspectiva ética cuyo propósito no era directamente político sino que propugnaba valores humanistas o filosóficos propios para salvaguardar las sociedades amenazadas (Kafka, Gombrowicz, Musil, Bernanos, Bernhard).

Estas cuatro modalidades de “novela de contenido nítidamente político” correspondieron a una época de trastornos mundiales y guerras despiadadas; traumatizados pero militantes, los intelectuales sintieron una responsabilidad histórica y la obligación, muy decimonónica (a semejanza de Víctor Hugo y el romanticismo), de intervenir en el espacio público para indicar el buen camino. Recurrieron a la prosa narrativa por cuestiones de impacto, al pensar que la ficción podía dirigirse a un público más amplio para concientizarlo con eficacia. La novela no pasaba de ser auxiliar del ensayo, el libelo, el artículo periodístico, otras tantas vertientes de la configuración política. Importaba ante todo el mensaje, y la ficción se ponía a su servicio exclusivo. De ahí una profusión de obras demostrativas, pesadas (a menudo), de voluntad didáctica, que marcaban el buen paso y los “valores” en los cuales fundar la nueva sociedad, cancelando a la antigua.

Salvo excepciones, dicha novelística “política” pertenece al pasado; los escritores en el último medio siglo dejaron de enarbolar banderas, aun cuando se dedicaron a la sátira o a la denuncia social. En la línea de algunos grandes modelos, Kafka, Camus, Faulkner, Gombrowicz, delinearon visiones del mundo e interpretaciones globales de corte filosófico, antropológico o metafísico muy ajenas a la estricta preocupación política. Representaron universos inhabitables, perversos, abyectos, marcados por la mediocridad o la locura, que señalaban *a contrario* un mundo ideal de hermosura y libertad: la literatura “política” plasmaba un presente monstruoso que se podía superar, con contrapuntos positivos imaginables. Algunos pocos escritores han recorrido esa senda y han sido barridos por el potente tsunami “posmoderno” del vacío, el caos y el nihilismo. “Me seduce el ver de qué manera a todo se lo va llevando la chingada”, escribía emblemáticamente el mexicano Guillermo Fadanelli en “Hojuelas sobre la cama”, sin desesperarse ni poner el grito en el cielo. Postura pasiva de desencanto, postura “política”, si se quiere, que señala tal vez el lugar olvidado de la política en la escritura de nuestros días.

Una modalidad específica campea en Latinoamérica, la de la novela “histórica”, en los últimos treinta años, en especial tras los golpes de estado y las dictaduras sangrientas de los años 70. Excepto contados casos, no se trata de evocaciones partidarias o comprometidas sino de indagaciones en las mentes colectivas en busca de explicaciones. La mirada se va a la historia anterior, a menudo a las fundaciones, la conquista, la colonización y, sobre todo, los inicios de la Independencia, este siglo XIX de las bases erradas y los conatos de una supuesta autonomía. Desde luego, la reconstitución histórica siempre tiene la mira puesta en el presente de la escritura. En verdad resulta “política”, pero nada hay en ella de proselitismos ni didactismo: al lector le toca recomponer la tela y sacar las conclusiones políticas actuales de los episodios del pasado. Sesgada, indirecta, la postura es fundamentalmente equívoca, polisémica, en las antípodas de la reflexión política tradicional que, por su parte, tiende a ser unívoca, demostrativa, aleccionadora.

Si la historia se ha colado naturalmente en la literatura, no pasa lo mismo con la política, muy sospechosa desde un principio por aparecer incompatibles las dos actividades. Es más: las tomas de posición políticas de los escritores parecen empañadas de sobreentendidos y redundan en un juicio valorativo o peyorativo de la novela, en función de la opinión del lector o del público. Dicho daltonismo ideológico llega incluso a deformar la aprensión de los textos y son numerosos los casos de ostracismo por motivos políticos.

Ahí están los casos significativos de Jorge Luis Borges, poco ha, o de Vargas Llosa, hoy día. Las opciones derechistas –supuestas o reales– del escritor argentino constituyeron para cierta clase intelectual una lacra imborrable. Hasta la muerte de Borges en 1986, se decía que el jurado del Premio Nobel de Literatura celebraba cada año reuniones dificultosas para tratar de evitar otorgarle el premio, buscando cada vez razones más o menos convincentes. ¿Cómo disfrazar una decisión política con oropeles literarios?

Por su parte, castrista entusiasta en los 60, Vargas Llosa inició en el decenio siguiente una evolución hacia posturas antirrevolucionarias y a favor del capitalismo liberal convirtiéndose incluso en candidato de las derechas en la elección presidencial en el Perú. La gran mayoría de la clase intelectual no le perdonó tal giro. De rebote, se puso a criticar mordazmente las novelas del gran narrador peruano por meros motivos ideológicos dejando de lado los esplendores de la escritura.

Al revés, a veces se ensalzan textos literarios de escaso nivel por las opiniones de izquierda de sus autores. Sabido es que “no se hace buena literatura con buenos sentimientos” y que no es raro que un escritor reaccionario produzca textos admirables. Además, no siempre

es dable encajonar a un escritor en una postura ideológica definida. Las más de las veces, las novelas desdicen por sus contenidos implícitos o no conscientes las posturas ideológicas de sus autores –con la salvedad de que se las pueda definir a ciencia cierta, lo cual no siempre resulta factible–. Y se dan casos en que no parece ser la misma persona la que produjo tales textos y adoptó tales actitudes públicas.

Dos ejemplos recientes ilustran esta confusión entre los planos de la ficción y de la ideología política. En 2008 se desató una tremenda campaña de prensa contra el gran novelista checo Milán Kundera. A ese gran militante de los derechos humanos se le achacaban actitudes “no muy claras” respecto a la Unión Soviética contra cuya opresión, no obstante, se irguió toda su vida ya antes de 1989. Estos datos sospechosos, supuestamente descubiertos en archivos, bastaron a cierta prensa para mancillar la figura de Kundera. Y sobre todo, inferir que tal actitud política dudosa ponía en entredicho la calidad de toda la obra del autor de la hermosa *La insoportable levedad del ser*. Absurdo y preocupante deslizamiento, característico de una gran confusión de conceptos.

El otro ejemplo es de enero de 2011 y atañe al gran novelista Louis-Ferdinand Céline, el autor francés más traducido después de Proust y reconocido por los estudiosos franceses como el mayor innovador de la prosa del siglo xx. Al establecer la lista de los quinientos hombres y hechos por celebrar en Francia durante el año 2011, un Comité de intelectuales había incluido el nombre de Céline, por los 50 años de su fallecimiento. Cediendo a una feroz campaña de *lobbys* y políticos, el Secretario de Cultura –¿de Censura?– Frédéric Mitterrand decidió quitar de la lista al escritor maldito. El autor inolvidable de *Viaje al fin de la noche* (1932) y de *Muerte a crédito* (1936) se quedaba fuera de cualquier evocación oficial, cuando no homenaje o conmemoración. Resultan obvios los motivos: publicó en 1937, 1938 y 1941 tres panfletos antisemitas y, durante la ocupación alemana, una gran cantidad de artículos en la prensa de extrema derecha en que exhalaba su racismo desmedido y su odio a los judíos. Un personaje infame, por supuesto, de un racismo asumido y pregonado, pero ¿en qué unas actitudes personales ignominiosas han de influir en el juicio estético sobre dos admirables libros? Tajante ha de ser la dicotomía entre intelectual y hombre político (y hombre a secas) pues las dos actividades no pertenecen a la misma área y no existe verdadera porosidad entre estos dos sectores de la actividad humana, pese a las excepciones. Si bien no es fácil, la condena severa a un ciudadano pervertido no ha de ofuscar el reconocimiento de sus eventuales talentos de artista. El caso de Céline, hay que reconocerlo, resulta casi único en la historia de la cultura (tal vez se pudiera aducir Caravaggio para la pintura, Wagner

para la música, Heidegger para la filosofía). La escisión entre dos facetas contradictorias puede legítimamente desconcertar al público, así como a los críticos, muy amantes de encasillar y dictaminar de modo maniqueo.

No resulta cómodo cercenar a un artista de su vida de ser humano y de ciudadano. A nosotros se nos presenta en un solo bloque, hombre y escritor, mientras que el proceso de creación no remite a los mismos mecanismos que la vida social. Marcel Proust lo aclaró a principios del siglo veinte en su famoso *Contre Sainte-Beuve*. Publicados póstumamente, la redacción de estos artículos de crítica literaria corresponde a los años 1908 y 1909, y constituyen un alegato vibrante contra la “crítica biográfica”, la cual imperaba hasta entonces. Sainte-Beuve trataba de explicar la obra literaria como proyección de la vida de su autor, en sus aspectos personales, sociales, políticos, psicológicos. Aquí es necesario recordar el rechazo de Gallimard del primer volumen de *En busca del tiempo perdido* probablemente debido a la imagen pública negativa del joven Proust, un burgués frívolo y al parecer superficial, una estrella esnob de los salones parisinos, un producto artificial en el seno de una fauna vulgar y pretenciosa. Proust, en sus argumentos *pro domo*, demostraba la falacia de este camino por ser imposible hacer coincidir la imagen pública y la esfera privada del creador. Dicho desdoblamiento no permitía el acceso a lo recóndito de los textos. Además, lo autobiográfico no forzosamente entraba en juego, como no fuera de modo incierto, parcial, solapado, rondando apenas el sentido profundo de la creación artística. Por supuesto, la vida política o social tenía aún menos cabida en esa supuesta translación. Nótese que aun cuando aparecen nítidos elementos autobiográficos en un texto, es preciso no tomarlos al pie de la letra: la propia mirada retrospectiva al pasado de uno puede ser engañosa, falseada, de todos modos selectiva y parcial, y la recreación de instantes remotos se sujeta a múltiples determinaciones, a menudo no conscientes, del presente. Sobran los ejemplos en la literatura.

De estas disquisiciones podemos deducir el escaso peso de lo político en el proceso y contenido estéticos. Puede que esté ausente del todo, o que su presencia no pase de mero ornamento o de “efecto de realidad”, como dijera Roland Barthes. En ciertas circunstancias, lo político puede salpicar un texto, pero de ninguna manera logra llevarnos al meollo de la obra. Lo político es ajeno a la dimensión estética, las ideas eventualmente desplegadas en una novela no son más que un elemento, casi siempre secundario, de la estructura profunda.

Jean Franco
Universidad de Montpellier III