

# Literatura y política: de las vanguardias literarias a la literatura del siglo XXI

75

## Literatura y política

**L**a discusión sobre las relaciones entre literatura y política se remontan, quizá, a Platón. En la República, Platón reflexiona sobre el papel de la poesía en una sociedad perfecta, la República, gobernada por los filósofos. Tres objeciones hace Platón a la poesía. La primera es la separación entre poesía y verdad, pues la verdad solo puede ser alcanzada a través del ejercicio de la filosofía, es decir, de la razón, mientras que la poesía, un arte puramente imitativo, apela a la irracionalidad. Y

esta es precisamente la segunda objeción platónica a la poesía: el fortalecimiento de los elementos irracionales del alma humana. Al hacerlo, además, y aquí se encuentra la tercera objeción, Platón considera que la poesía fortalece la expresión y, por tanto, la aceptación de aquellas emociones contrarias al valor y la templanza, como el temor a la muerte. La solución platónica a las posibilidades de desorden de la poesía es la expulsión de los poetas o el ejercicio de la literatura dirigida: “es justo que lo atacemos (al poeta) y que lo pongamos como correlato del



Doble sentido

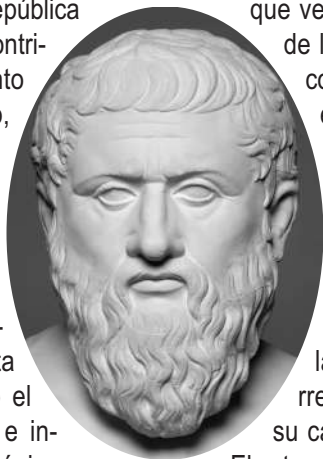
pintor; pues se le asemeja en que produce cosas inferiores en relación con la verdad, y también se le parece en cuanto trata con la parte inferior del alma y no con la mejor. Y así también es en justicia que no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado, porque despierta a dicha parte del alma, la alimenta y fortalece, mientras echa a perder a la parte racional” (Platón, 1998). La poesía solo puede ser admitida en la República a condición de que contribuya al fortalecimiento del orden establecido, a través de la exaltación de los valores sociales predominantes. La idea de que la razón es superior a la emoción se mantendrá, con fuerza, hasta el siglo XIX, cuando el romanticismo critica e invierte la jerarquía platónica.

Esta inversión presupone, sin embargo, el ahondamiento de las diferencias entre poesía y filosofía, formas de conciencia que Platón presenta como antagónicas por sus opuestas relaciones con la verdad.

La idea de que el propósito de la poesía no es la búsqueda de la verdad será sostenida también, en el siglo dos de nuestra era, por Plutarco. Este autor sigue a Platón en su idea de que la poesía es un arte imitativo y de que, en consecuencia, “el arte poético no es, en absoluto, algo que se preocupa de la verdad” (Plutarco, 1998).

Pese a que su objetivo no tiene que ver con la búsqueda de la verdad, Plutarco considera que la poesía puede ser un instrumento pedagógico. Y su valor pedagógico se encuentra, precisamente, en aquello que la aleja de la filosofía: la recurrencia a la ficción y su capacidad imitativa.

El arte poético, según Plutarco, es mayor en la medida en que la imitación es más perfecta: “la imitación, si alcanza la semejanza, ya sea sobre algo feo ya sea sobre algo bello, es alabada (...) no alabamos la acción de la que ha surgido la imitación sino el arte, si ha reproducido convenien-



**Doble sentido**



prolonga hasta la actualidad en lo que podríamos denominar “estética del extremo”, recibe, con el surrealismo, una formulación específica. En términos políticos, por tanto, el surrealismo define una propuesta alejada de los principios de convivencia social propios de una democracia.

La irresponsabilidad moral del arte, defendida por los surrealistas, se afirma en la medida en que la práctica surrealista apela a una forma de arte y de vida fundada en el sueño y la imaginación. Los cuales, a su vez, hacen posible la ruptura constante de los límites y, por tanto, una vida situada en los extremos. El ideal surrealista en términos estéticos y sociales es la irresponsabilidad de la infancia: “En la infancia la ausencia de toda norma conocida ofrece al hombre la perspectiva de múltiples vidas vividas al mismo tiempo; el hombre hace suya esta ilusión; sólo le interesa la facilidad momentánea, extremada, que todas las cosas ofrecen” (Bretón). La sociedad, afirman los surrealistas, impone siempre límites a la imaginación. Y las restricciones sociales, al final, conducen a la renuncia y al fra-

caso existencial: “Aquella imaginación que no reconocía límite alguno ya no puede ejercerse sino dentro de los límites fijados por las leyes de un utilitarismo convencional”, de ahí que, afirma Bretón, “no se llega muy lejos a lo largo de este camino; y no se trata solamente de una cuestión de distancia. Las amenazas se acumulan, se cede, se renuncia a una parte del terreno que se debía conquistar” (Bretón). Esta renuncia, desde el punto de vista surrealista, impide la identificación y, obviamente, la realización de todas las posibilidades vitales. Y esto porque el “conocimiento”, contrariamente a la visión platónica que había dominado el pensamiento occidental hasta el siglo XIX, no deriva del ejercicio de la razón, sino de la práctica imaginativa. A diferencia de Platón, los surrealistas consideran que son las restricciones al uso de la imaginación, no

“La irresponsabilidad moral del arte, defendida por los surrealistas, se afirma en la medida en que la práctica surrealista apela a una forma de arte y de vida fundada en el sueño y la imaginación”.



**Doble sentido**

de la razón, las que terminan por encerrar al hombre en la caverna: “la imaginación no puede cumplir mucho tiempo esta función subordinada, y cuando alcanza aproximadamente la edad de veinte años prefiere, por lo general, abandonar al hombre a su destino de tinieblas” (Bretón).

Puesto que el ejercicio de la imaginación está socialmente limitado, los surrealistas, al igual que los románticos, desarrollan una defensa de la locura como expresión máxima de la libertad y, por tanto, de la irresponsabilidad moral y social: “Queda la locura, la locura que solemos recluir, como muy bien se ha dicho. Esta locura o la otra (...) Todos sabemos que los locos son internados en méritos de un reducido número de actos reprobables, y que, en la ausencia de estos actos, su libertad (y la parte visible de su libertad) no sería puesta en tela de juicio”.

Siendo así, la literatura, sobre todo la poesía, en tanto encar-

nación de la imaginación y la locura, se convierte en instrumento de transformación social; pero de transformación no como cambio gradual, sino como revolución, como destrucción de un sistema social y político basado en la potencia del dinero. “¡Se acercan los tiempos, dice Bretón, en que la poesía decretará la muerte del dinero, y ella sola romperá en pan del cielo para la tierra!”.



Pero la capacidad de transformación social de la poesía no se debe a la capacidad de un texto para influir en las formas de pensar y comportarse de las personas. La transformación social, para Bretón, deriva de la transformación de la poesía en una práctica social totalizadora, en una forma de vida: “Preocupémonos tan sólo de practicar la poesía. ¿Acaso no somos nosotros, los que ya vivimos de la poesía, quienes debemos hacer prevalecer aquello que consideramos nuestra más vasta argumentación” (Bretón).

←→  
**Doble sentido**

La conversión de la poesía en una forma de vida y la transformación moral y social de ella derivada dependen del uso de un método específico: la aplicación en la vida práctica de las técnicas surrealistas: “el día en que los métodos surrealistas comiencen a gozar del favor del público, afirma Bretón, entonces será preciso que una nueva moral sustituya a la moral usual, causa de todos nuestros males”.

A la propuesta del surrealismo, que va de la vanguardia artística a la política, e incluso a la vida cotidiana, debe agregarse la propuesta del realismo socialista, que va de la política a la vanguardia.

A diferencia del surrealismo, la escuela del realismo socialista plantea la necesidad de una literatura dirigida por la razón política o, más bien, por la razón de Estado; pues, según Lunacharski, la literatura tiene siempre un carácter clasista, socialmente determinado. En este sentido, la literatura cumple una función social específica, que no es otra que la defensa de los intereses de la clase social de la que depende. En el caso de un régi-

men socialista, en consecuencia, la literatura debe servir a los intereses del proletariado.

A este respecto, Lunacharski afirma que “el arte no solamente debe servir a la política (se entiende como política toda la actividad del Estado y de la sociedad dirigida a la realización de los objetivos de una clase), sino que le es imposible no servirla; siempre ha de servirla, aunque, en el caso de las clases dominantes, con frecuencia ese servicio se realiza de manera enmascarada” (Lunacharski, citado por Donoso, p.11). En apego a su finalidad política, el realismo socialista considera que la literatura, más que la representación estética de la realidad, debe ocuparse de la educación del lector. Para cumplir con su finalidad política, por tanto, la literatura debe sacrificar sus valores estéticos en favor de sus valores y funciones pedagógicos. No se trata, sin embargo, de una educación que promueva la libre elección de los individuos, sino de un proceso dirigido, que, incluso, defina aquello que el lector debe aceptar o rechazar: “la literatura puede trasladar su centro de gravedad precisa-



**Doble sentido**

mente a su influencia educadora. En estos casos la cuestión se reduce en menor grado a la representación artística de lo circundante que al desarrollo de una dialéctica tal de simpatías y antipatías, impulsos afectivos y movimientos volitivos, que eduquen al propio lector” (Lunacharski, citado por Donoso, p.11).

Las funciones pedagógicas que Lunacharski le asigna a la literatura tienen como objetivo el mantenimiento del orden social establecido. En este sentido, las propuestas del realismo socialista actualizan las ideas platónicas acerca de la función social de la poesía. No se olvide que, para Platón, el único tipo de poesía admisible en la República es aquel que contribuye a la exaltación y afirmación de los valores sociales predominantes.

Desde la óptica del realismo socialista, lo que define el carácter artístico de la obra literaria es su capacidad educativa o, más bien, su capacidad de adoctrinamiento y de modelación de la conducta del lector, de acuerdo con unos valores políticos prefijados. En este

sentido, para Lunacharski, “Si la obra de arte deja de influir sobre la imaginación y los sentimientos del lector y de determinar, de ese modo, su comportamiento, deja de ser arte. Se puede influir sobre el hombre con argumentos razonables; esta es la tarea de la ciencia, especialmente de la publicística” (Lunacharski, citado por Donoso, p.11, 12).

Siendo así las cosas, no es extraño que, para Lunacharski, se deba, en el campo literario, desarrollar una política dirigida a impedir la difusión de aquellas obras que no respondan a los lineamientos políticos del régimen socialista. De manera que, según este autor, “en el terreno de la ciencia literaria una tolerancia amplia es tan inconveniente para nosotros como en cualquier otro terreno” (Lunacharski, citado por Donoso, p.11, 12).

“Si la obra de arte deja de influir sobre la imaginación y los sentimientos del lector y de determinar, de ese modo, su comportamiento, deja de ser arte”.

En los años sesenta y setenta del siglo pasado, se discute con intensidad acerca del papel de la literatura en los procesos de transformación social. La concepción del arte comprometido de Sartre y la idea del arte como revolución simbólica, defendida por los intelectuales de la revista "Tel Quel", son, quizá, las formulaciones más importantes sobre este tema.

Para Sartre, la literatura es, en sí misma, un arte crítica. La poesía y la prosa, afirma Sartre, son artes críticas y esta, la crítica, tiene tres niveles: la devolución de la realidad –transformada por el arte- a los actores sociales, la puesta en cuestión de los hombres y de sí misma, y la toma de partido frente a la realidad "revelada". La crítica, pues, desemboca necesariamente en la toma de partido: "los etnólogos, dice Sartre, describen, los escritores ya no pueden describir: toman partido" (Sartre, 1973, p.25).

La propuesta del artista comprometido, de Sartre, se plantea frente a la doctrina del arte puro o del arte por el arte, iniciada por

Mallarmé y Flaubert. Doctrina que, según Walter Benjamin, surge como reacción a la crisis, en el ámbito artístico, producida por la irrupción de los mecanismos de "reproductibilidad técnica" de la obra de arte, especialmente, la fotografía. Así, para Benjamin, de la teoría del arte por el arte "derivó (...) directamente una teología negativa, representada por la idea de un arte puro, que rechaza no sólo cualquier función social del mismo, sino incluso toda determinación que provenga de un asunto objetivo. (En la poesía fue Mallarmé el primero en alcanzar esta posición)" (Benjamin, 2003, p.50)

A diferencia de Flaubert y su propuesta del arte por el arte, es decir, en palabras de Sartre, de una vi-



⇐ ⇐ ⇐  
**Doble sentido**



sión de la literatura como “un ‘des-compromiso’ total y la búsqueda de un ideal formal” (Sartre, 1973, p.87), este autor plantea que el ejercicio literario, en tanto crítica de la realidad, del escritor y de la misma literatura, cumple un papel político, que, en vistas a la transformación social, a la revolución, se convierte en compromiso.

La relación entre literatura y revolución social es abordada, también, por los intelectuales ligados a la revista “Tel Quel”. Así, para Philippe Sollers, la revolución simbólica que se opera en el arte “tiene que estar ligada muy estrechamente a una revolución social” (Sollers, 1976, p.34).

Henric, por su parte, considera que la generación de una escritura subversiva es un modo de participación en el proceso revolucionario de la época. La escritura es, entonces, una forma de exceso, es decir, un movimiento hacia sus propios límites, condición necesaria para la transformación simbólica y social: “Participar lo más posible y de una manera dinámica, colectiva, en las transformaciones revolucionarias actuales. Hacer de

los futuros textos, verdaderos nudos de esta escritura generalizada cada vez más, subvertida subversiva, que llevará al exceso, los excesos a causa de los cuales sólo pueden morir los organismos, los cuerpos, las sociedades en decadencia” (Henric, 1976, p.64).

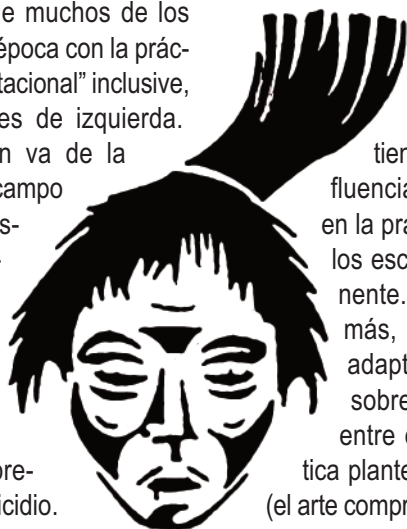
Para Henri Lefebvre, en cambio, la separación entre cultura de masas y cultura de elite incide en el proceso de transformación social. La influencia del arte en la vida cotidiana es uno de los aportes más relevantes de Lefebvre a la discusión sobre la función social del arte y la literatura, y la referencia a la cotidianidad le emparenta con la idea feminista de que no es posible hablar de transformación social y política si esta no implica la cotidianidad. El arte que no se vincula con lo cotidiano, dice Lefebvre, tiende a desaparecer. Y, yendo más allá, asegura que el “arte nuevo” será algo totalmente distinto de lo que en la actualidad se conoce como tal e implicará, incluso, el cambio de la noción de obra artística. Para Lefebvre, en este caso, la obra artística se identificará con la vida práctica: “viviremos en vez de mirar o escuchar

  
**Doble sentido**

obras ajenas a la vida...Nuestra obra será nuestra vida con todos los medios a su servicio, todos los medios de la técnica, todos los medios que siguen asignados todavía a lo que aún se llama arte" (Lefebvre, 1969, p.120).

En América Latina y Ecuador, en los años sesenta y setenta del siglo pasado, las relaciones entre política y literatura son muy intensas. Y esto en un doble sentido. La consideración de la literatura como actividad crítica y como mecanismo de transformación política, y la vinculación de muchos de los escritores de la época con la práctica política, "agitacional" inclusive, desde posiciones de izquierda. Esta vinculación va de la mano, ya en el campo puramente artístico, de la negación de la tradición literaria -un rasgo típico de las vanguardias-, expresada como parricidio.

En el "Primer Manifiesto" del grupo tzántzico,



**TZÁNTZICOS**

de Ecuador, lanzado en el año 1962, se dice: "El arte, la Poesía es quien descubre lo esencial de cada pueblo. Nuestro arte quiere descubrir de (sic) este pueblo (que en nada se diferencia de muchos otros de América). Y, saltar es cosa del arte. Saltar por encima de los montes con una luz auténtica, de auténtica revolución: y con una pica sosteniendo muchas cabezas reducidas" (Revista Pucuna).

La revolución cubana, la irrupción de los movimientos juveniles en los Estados Unidos y Europa, la activación de movimientos insurgentes en América Latina tienen una clara influencia en la actitud y en la práctica política de los escritores del continente. Quienes, además, recogen y adaptan las ideas sobre la vinculación entre el arte y la política planteadas por Sartre (el arte comprometido), los surrealistas, los intelectuales franceses de "Tel Quel".

↔  
Doble sentido

## Literatura y democracia

Desde la antigüedad hasta bien entrado el siglo XX, se concibe a la literatura como una práctica política o con efectos políticos. Platón y Lunacharski destacan las posibilidades pedagógicas del arte y plantean la necesidad del arte dirigido y la censura, en miras a la conservación del orden social. Otros autores, en cambio, con Sartre a la cabeza, enfatizan la idea del arte como crítica o como práctica subversiva (el arte extremo de los miembros de "Tel Quel"), es decir, como un mecanismo de transformación social. Otros, finalmente, desde los surrealistas

hasta Lefebvre, identifican al arte con la vida práctica. El arte, por tanto, deja de ser una obra separada del autor para convertirse en una forma de vida. Idea esta que lleva al límite el pensamiento sobre las posibilidades de transformación social del arte. Platón había endiosado a la razón y Lunacharski había destacado la necesidad de sujetar el arte a la razón de Estado. Los surrealistas, en cambio, entronizaron la imaginación, el absurdo y la irresponsabilidad moral; aunque, de manera típicamente surrealista, muchos escritores de esta línea, Breton entre ellos, adhirieron al partido comunista.



Lunacharsky, magnífico conocedor de la literatura y el arte.

←  
→  
**Doble sentido**

Si hasta la década de los setenta, e incluso de los ochenta del siglo pasado, hay una reflexión, y también una práctica literaria, que enfatizan las relaciones entre literatura y política, en la actualidad, en América Latina, y de manera señalada en Ecuador, especialmente en la poesía, se ha consolidado una tendencia que afirma la independencia absoluta de la obra literaria respecto de la realidad social y de los procesos sociales y que, en este sentido, destaca el carácter autorreferencial del texto literario. La cuestión de la literatura, para esta tendencia, no es nada más que una cuestión de lenguaje. Y, siendo así, el texto literario se sitúa más allá de la referencialidad y la “comunicabilidad” y, por tanto, de la realidad social y de la historia.

El adscribirse a esta tendencia implica, en la práctica, renunciar a la idea de que la literatura es una actividad que procesa problemas de interés general y que, por eso, intenta comunicarlos, en favor de una visión de esta como una práctica elitista, accesible solo a unos pocos iniciados, que aborda asuntos (si es que se admite que la

obra literaria se refiera a un asunto) ajenos al interés general: asuntos textuales, solo “referibles” al lenguaje.

El texto literario como un “producto” autorreferencial, situado más allá de la vida real y de los problemas que implica, es, en palabras de Mario Vargas Llosa, un arte inocuo, “fraudulento y risible, un quehacer dissociado de la vida y los problemas, de las necesidades humanas, una prestidigitación sin alma, una mercancía con la que los mercaderes especulan y los políticos se publicitan a sí mismos” (Vargas Llosa, 2012, p. 144). Frente a este tipo de arte, quizá convenga recordar otra vez a los tzántzicos. “Nuestro planteamiento –afirmantes de ruptura porque creemos que solamente mediante ella se puede apartar y sepultar la blanda literatura y el arte “artificial”, dejando y dando paso robusto a la auténtica expresión poética que busca recuperar este mundo mostrándolo tal cual es: desnudo, trágico y a la vez alegre y esperanzado” (Revista Pucuna, p.1).

Los “escritores” actuales, a diferencia de sus pares de 1960, no



**Doble sentido**

ven que, como sostiene Adorno, el artista, a través de la obra de arte, debe contribuir a la construcción de una visión total del ser humano y de una forma de vida y una moral acordes con la totalidad restituida. Al integrar la totalidad contradictoria de la problemática social, la obra artística se sitúa y desarrolla en torno al conflicto social e individual. Y al situarse en torno al conflicto, abre la posibilidad de plantear problemas morales y de reflexionar en torno a ellos. Puede, al mismo tiempo, proponer soluciones a los dilemas morales planteados. Las soluciones morales propuestas por la obra literaria, sin embargo, deben ser juzgadas por el lector según criterios de verdad internos (relativos al conflicto y los personajes, por ejemplo) y externos (referidos a los derechos humanos y a sus posibilidades de fortalecer la convivencia). Es el lector quien realiza la búsqueda de la verdad moral, a partir del conflicto en él suscitado por la obra literaria.

Al situar al individuo frente a un problema que, en muchas ocasiones, es un conflicto moral, la obra literaria propicia la afirmación de la

autonomía personal. Frente al conflicto, el lector se ve en la obligación de definir una posición propia, la cual, tratándose de una novela, por ejemplo, puede coincidir con la solución moral que encarna uno de los personajes de la obra.

A través de la definición de posiciones personales frente a los conflictos que la obra literaria le presenta, el lector establece los parámetros de una ética personal. Ética que ha venido construyendo ya, gracias al enfrentamiento de los conflictos surgidos a lo largo de su experiencia vital. La experiencia vital y la experiencia literaria, de este modo, se confrontan y se complementan.

La construcción de una ética es, obviamente, una condición de la autonomía personal; pues, a partir de ella, el individuo es capaz de emitir juicios propios, es decir, ajustados a los valores personales que ha venido construyendo, en parte, gracias a la reflexión sobre su experiencia literaria

Sin embargo, el aporte de la literatura a la construcción de la autonomía personal no se da solo en

el campo de la ética. La literatura, ciertamente, entrega al individuo elementos para la fundamentación de sus juicios de valor y de sus acciones; pero, al mismo tiempo, le enfrenta a una multiplicidad de voces, experiencias y puntos de vista, ante los cuales debe definirse y, por lo tanto, distinguirse. En este caso, la experiencia literaria es vivida por el lector como un acto de autorreconocimiento y, a la vez, de reconocimiento de la alteridad.

El contacto con la literatura promueve, como sostiene Louise Rosenblatt, el desarrollo del pensamiento reflexivo y, al hacerlo, establece en los lectores de una obra literaria “una disposición a reflexionar sobre sus propias actitudes hacia las personas y las situaciones, como prelude a hacer un juicio o a decidir una acción” (Rosenblatt, 2002, p.248).

En una sociedad como la nuestra, la experiencia literaria, en tanto experiencia reflexiva, contribuye al

mantenimiento y fortalecimiento de la democracia; gracias a las posibilidades de experimentar otras emociones y pensamientos – a más de enfrentarse a los propios – que el contacto con el texto literario le brinda al lector, y al impulso a la búsqueda de la verdad. Esto, obviamente, no sería posible si el texto no fuera comunicable; pues la comunicabilidad es la condición de la empatía. Las capacidades empáticas a cuyo desarrollo contribuye la literatura posibilitan la identificación de intereses comunes, pero, también, de intereses distintos, no mayoritarios, que nos conciernen en tanto forman parte de la experiencia y de las expectativas humanas.

Como sostiene Rosenblatt, “Las condiciones de una democracia requieren la capacidad de leer todas las formas literarias y no literarias. Sin importar cuán diferentes seamos, debemos sentir nuestra humanidad común, nuestros intereses comunes” (Rosenblatt, 2002, p.18).

\* **Fernando López Milán.** Magister en Sociología Política. Profesor de la Facultad de Comunicación Social de la Universidad Central del Ecuador.