

# ***POLÍTICA Y LITERATURA***

***Francisco Sánchez Rodríguez***

## **Resumen**

Se pretende definir, esclarecer y diferenciar no sólo los conceptos de Literatura y Poder, sino también poner de relieve sus acercamientos más perceptibles. Se busca destacar el papel de la Ideología como una búsqueda de la continuidad del poder entre lo discontinuo que es el acontecer social: Literatura como acto contestatario contra ideología como acto preservativo, la lucha eterna de la memoria contra el olvido, en términos de Milán Kundera.

## **Abstract**

The author seeks to define, elucidate and differentiate the concepts of Literature and Power, and to enhance their most visible relationships.

He tries to emphasize the role of Ideology as a search of power continuity amidst the discontinuity of social events.

Literature is a defying act opposed to Ideology as a preservation act, or in Milan Kundera's words: the eternal struggle between memory and oblivion.

A la largo de la investigación se destaca a la Literatura como un ejercicio que a fin de cuentas tiene un papel de transformación social, incluso sin proponérselo; el escritor es un sujeto al que le es imposible sustraerse del devenir de su sociedad. Prueba de esto último es ofrecida al final de la colaboración cuando mencionamos la participación que en la construcción del imaginario social, pero también de la estructura institucional, han tenido personajes tan relevantes para nuestra cultura como Justo Sierra o Daniel Cosío Villegas y Carlos Fuentes, por citar sólo algunos ejemplos.

La Literatura como un termómetro social —ejemplificado esto en la obra de algunos narradores destacados como Vargas Llosa o García Saldaña—, un espejo al cual podemos acudir a ver lo que hemos sido, nunca fuimos y esperamos un día ser, tal es la consideración última de esta colaboración.

## **Poder y Literatura**

La dualidad humana nos lleva, en un mismo tiempo, a territorios encontrados. Lo mismo el raciocinio que la pasión configuran monstruos a los cuales habremos de enfrentarnos cotidianamente, pues en ello radica nuestra apuesta como entes capaces de edificar civilizaciones y reglas operantes al interior de las mismas.

“Crear ausencias y provocar presencias”, decía Aristóteles, nos convierte en animales simbólicos y, por ende, políticos.

La palabra nace como un puente que es preciso tender a fin de comunicar aquellas ausencias y refrendar estas presencias. Nada es —sin embargo— unívoco; al mismo tiempo que la palabra fue conferida al hombre, también le fue legada la pasión por la guerra, a la palabra acompañaría después la escritura, la Literatura, rebelión contra el olvido,<sup>1</sup> convicción última de la especificidad humana. Más tarde, hoy, acaso

---

<sup>1</sup> En una de sus novelas mejor acabadas —*El libro de la risa y el olvido*—, Milán Kundera cita con frecuencia que “la lucha del hombre contra el poder es la lucha de la memoria contra el olvido, y agrega: “Es que el lector reconoce en una novela ante todo lo

habrá que destacarle como una de las pocas alternativas para evitar caer en dicho olvido. La historia oral se vuelve escrita y ello da al hombre una posibilidad de trascendencia.

La historia nos inventa y nos olvida, abandonados a su arbitrio creamos instituciones políticas y administrativas que sin embargo no alcanzan a satisfacer esa sed irracional de ir más allá de nosotros mismos, de nuestro tiempo, que nos acompaña desde nuestra génesis como individuos. El primer hombre que supo esto, anhelante de darse continuidad a sí mismo, creó la palabra —en el principio fue el verbo, dicen— e, indirectamente, un estado de insatisfacción permanente que habría de enfrentarle con el mundo de las eventuales reglas e instituciones.

Porque se escribe para manifestar una inconformidad individual, no siempre consciente, contra el estado general de las cosas que nos tocó vivir; quien está satisfecho con su vida y consigo mismo acaso no pueda ser escritor. La manifestación de las particulares frustraciones, las propias búsquedas, los intrínsecos desacuerdos, dan forma a las ficciones que la memoria colectiva ha recogido y ordenado sistemáticamente una vez adoptada la palabra escrita.

Si hemos de considerar que “la función básica de la estructura del poder consiste en la reproducción de las relaciones sociales que dan vida a determinado modo de producción”,<sup>2</sup> no podemos eludir entonces que la Literatura es el anverso de esa intención: su negación. La Literatura re-

---

ya conocido: lo ya conocido de esta novela es el célebre tema de Orwell: el olvido impuesto por un poder totalitario. Pero lo original del relato sobre Mirek lo he visto en otro lugar completamente distinto. Ese Mirek que lucha con todas sus fuerzas para no ser olvidado (él, sus amigos y su lucha política), hace al mismo tiempo lo imposible para hacer olvidar a otra persona (su ex amante, de la que se avergüenza). Antes de convertirse en un problema político, querer el olvido es siempre un problema antropológico: desde siempre, el hombre sintió el deseo de re-escribir su propia biografía, de cambiar el pasado, de borrar las huellas, las suyas y las de los demás. Querer el olvido está lejos de ser una simple tentación de hacer trampa. Sabina no tiene razón alguna para ocultar nada; sin embargo, la impulsa el deseo irracional de hacerse olvidar. El olvido: a la vez injusticia absoluta y consuelo absoluto. El análisis novelesco del tema no tiene fin ni conclusión”, en Milán Kundera, *El arte de la novela*, México, *Vuelta*, p. 135.

<sup>2</sup> Roger Bartra, *Breve diccionario de Sociología marxista*, México, Grijalvo, p. 120.

---

quiere la constante transformación, la confrontación cotidiana de la llamada realidad para así sobrevivir; en tanto, el poder busca la continuidad, la manutención de un cierto orden social en el cual las reglas y esquemas de comportamiento social puedan prolongarse el mayor tiempo posible.

En ambos casos atosigan fantasmas, el hombre del poder y el literato se miran confrontados por sus propios fantasmas y deciden la partida de varios modos: enfrentándose o soportándose uno al otro. La Ilustración y la Enciclopedia apresuraron el declive de un orden político y moral en el que descansaba cierta clase política; la inquisición no dudó en incinerar ciertos libros, y algunos de sus autores, a fin de garantizar la continuidad de un estado social respaldado por grupos de poder bien identificados.

En nuestros tiempos los métodos son tal vez más sutiles, pero la esencia subsiste: los autores son premiados, promovidos o en el peor de los casos condenados, como en el caso de Salman Rushdie y seguramente algunos otros más (recuérdese el caso de la quema de libros de Octavio Paz, en la capital de México, por parte de una furibunda izquierda partidista, luego de que el poeta declarara su desacuerdo con los sandinistas del ESLN, apenas iniciados los años ochenta). No es casual la influencia de ciertos intelectuales en la toma de decisiones de algunos estadistas políticos, tampoco lo es el giro inesperado de la historia que ha situado a algunos de estos artistas al frente de los destinos políticos y sociales de sus pueblos (como a Vaclav Havel, en la República Checa). En el inconsciente colectivo anida esa búsqueda de trascendencia que nos lleva a ver obras como *El quijote*, *La divina comedia*, *Rojo y Negro*, *La ciudad y los perros*, *La región más transparente*, etcétera, como algo más que simples palabras, escenas de la vida cotidiana plasmadas en un pedazo de papel, son también posibilidades emancipadoras. Y a sus autores, posibles guías morales y potenciales depositarios de las particulares soberanías sociales. Gabriel García Márquez nos recuerda algo interesante cuando dice que

la mayoría de las cosas de este mundo, desde las cucharas hasta los trasplantes de corazón, estuvieron en la imaginación del hombre antes de estar en la realidad. El socialismo estuvo en la imaginación de Carlos Marx antes

---

de estar en la Unión Soviética (...) yo creo que este sistema de exploración de la realidad, sin prejuicios racionalistas le abren a nuestra novela una perspectiva espléndida. Y no se crea que es un método escapista: tarde o temprano, la realidad termina por dar la razón a la imaginación.<sup>3</sup>

Vaclac Havel en la antigua Checoslovaquia, Mario Vargas Llosa en el Perú, Octavio Paz en México, los botones de muestra son bastos y llaman a la exploración: ¿cuál es la capacidad de seducción que el intelectual tiene y hace concebir a sus sociedades la posibilidad de que ejerza el poder; qué elementos incitan a éste a combatirlo?

Veamos.

Nuestras sociedades tienden al totalitarismo, la automatización de la vida cotidiana, la uniformidad en las ideas. En ese campo abreva el aparato de poder, llámese Estado, partido gobernante o dictador en turno; el fin: asegurarse para sí el control social. Lo mismo en las llamadas sociedades abiertas que en los países aún gobernados por un Estado comunista.

La uniformidad ideológica es requerida por el poder político que en ella encuentra su manutención; ello da forma a la ideología,

estado de conciencia y de conocimiento de las masas como espíritu objetivo, y no los miserables artefactos que imitan ese estado y lo replican para asegurar su reproducción (...) se da donde rigen relaciones de poder no transparentes en sí mismas, mediatas, y, en ese sentido, incluso atenuadas.<sup>4</sup>

A cierto tipo de relaciones de poder corresponde determinada ideología, y también tal o cual arte. Este —en última instancia— puede significarse por su estrecha alianza con los depositarios del poder, en cuyo

---

<sup>3</sup> Miguel Fernández Bravo, *La soledad de Gabriel García Márquez*, México, Planeta, 1972, p. 85.

<sup>4</sup> T. W. Adorno y Max Horkheimer, *Lecciones de Sociología*, Buenos Aires, Proteo, 1971, p. 193.

---

caso se vuelve oficial y “folletinesco”, o —por el contrario— siendo genuino, alentar y alertar al conglomerado social hacia la inconformidad y la insatisfacción, verdaderas fuerzas motrices de los cambios sociales y la evolución histórica. Por ello se da la confrontación de la Literatura cuando es en sí misma honesta, con los llamados aparatos ideológicos del Estado que “sean cuales fueren, concurren al mismo resultado: la reproducción de las relaciones de producción, es decir, las relaciones capitalistas de explotación”.<sup>5</sup>

Podrá argumentarse lo contrario y ofrecerse ejemplos paradigmáticos que van desde Jorge Luis Borges hasta el filósofo alemán Martín Heidegger, ejemplificando con las obras de estos últimos como casos contrarios a la regla arriba señalada; decir que su obra es —según cierta corriente sociológica— no revolucionaria, no les demerita. Y es aquélla una verdad —o una mentira, según la óptica— a medias. La grandeza de una obra literaria, su capacidad revolucionaria y renovadora del contexto social y político no está dada en función de la militancia de sus autores, sus particulares apetitos políticos o lenguajes conservadores. Pensar así equivaldría a matizar como revolucionarias ciertas obras que, patrocinadas por Estados socialistas como el nacido en la ex-Unión Soviética luego de la revolución de 1917, no son sino intentonas de legitimación desde el poder de un orden social existente. Así se templó el acero, y *Los cuentos del Don* son buenos botones de muestra.

Una obra literaria es revolucionaria, y potencialmente transformadora social si en ella se refleja la inconformidad que impulsa al escritor para crearle. Por esta razón el abanico de posibilidades es más amplio de lo que se piensa y, por ejemplo, la obra de Rushdie es un vehículo de transformación social peligroso en los países islámicos, de la misma manera que lo era Flaubert hace un siglo en Francia o Charles Bukowsky en la Norteamérica posterior a Vietnam.

No es más revolucionario Neruda que Borges, Pérez Reverte que Kundera. El carácter transformador de sus obras está en función de su

---

<sup>5</sup> L. Althusser, *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*, Medellín, Quinto Sol, p. 42.

capacidad para trastocar instituciones que, como la escuela, la familia o los medios masivos de difusión, fueron creados para reproducir cierto tipo de relaciones sociales, económicas y políticas en un determinado momento.

Porque la ideología cumple con el cometido esencial de buscar la mantención del poder por parte de una clase social; ello mediante un conjunto de ideas y creencias que intentan convencer de su conveniencia social; creencias que “cumplen la función de promover el poder político de ese grupo, es decir, la aceptación de los enunciados en que se expresan esas creencias favorecen el logro o la conservación del poder de ese grupo”.<sup>6</sup>

Llegamos así a un punto crucial: ¿qué es la Literatura para el común de los hombres?

Antes de aventurar una respuesta, recordemos a Marx cuando dice:

la primera premisa de toda existencia humana, y también, por tanto de la historia, es que los hombres se hallen, para hacer historia en condiciones de poder vivir. Ahora bien, para vivir hace falta comer, beber, alojarse bajo un techo, vestirse y algunas cosas más.<sup>7</sup>

Entre esas “cosas más”, bien podríamos mencionar la palabra soñar —trasfondo perceptible del quehacer literario—, imaginar, concebir escenarios, inclusive y tal vez preferiblemente, político-sociales distintos, ya que para el artista escribir es “la operación a través de la cual expresa lo que previamente ha descubierto su razón sobre la naturaleza y los hombres.”<sup>8</sup>

Es así que la Literatura ofrece, aunque ellos lo desconozcan concientemente, una voz a los que no la tienen, una posibilidad a quienes creen carecer de ella, pues

---

<sup>6</sup> Luis Villoro, “Sobre el concepto de ideología”, *Plural*, núm. 22, p. 15.

<sup>7</sup> Karl Marx, *La ideología alemana*, Medellín, Quinto Sol, p. 22.

<sup>8</sup> Mario Vargas Llosa, “Camus y la Literatura”, en *Contra viento y marea*, Seix Barral, 1983, p. 69.

---

la Literatura es un acto contestatario. La ideología es un acto preservativo. la Literatura es fuego, pasión, muchas veces irracionalidad; la ideología es lo contrario: frialdad, racionalidad. La vocación literaria nace del desacuerdo del hombre con el mundo, de la intuición de deficiencias, vacíos y escorias a su alrededor. La Literatura es una forma de insurrección permanente y ella no admite camisas de fuerza. Todas las tentativas destinadas a doblegar su naturaleza airada, díscola, fracasarán. La Literatura puede morir, pero nunca será conformista... su misión es agitar, inquietar, alarmar, mantener a los hombres en una constante insatisfacción de sí mismos; su función es estimular sin tregua la voluntad de cambio y de mejora; aun cuando para ello deba emplear las armas más hirientes.<sup>9</sup>

La Literatura es, desde esta lectura, una posibilidad de emancipación social. ¿Un hombre es el mismo antes y después de haber leído *La educación sentimental* o *El Quijote*? Porque la Literatura es un agente potencialmente subversivo al que el poder combate, de diferentes maneras que van desde el halagar el ego del esteta hasta suprimirle, ergo la ideología, entendida aquí como

un sistema (poseedor de lógica y rigor propios) de representaciones (imágenes, mitos, ideas y conceptos, según el caso) dotado de una existencia y un rol histórico en el seno de una sociedad determinada; la ideología es un sistema de representaciones, pero estas representaciones nada tienen que ver con la conciencia.<sup>10</sup>

La Literatura es un espacio al que confluyen los sueños comunes, el alma colectiva, de los hombres, mismos que pretenderán ser apropiados por el poder gobernante en una coyuntura específica. Las estrategias varían de caso en caso, por ejemplo:

Confucio no apreciaba el arte sino por los servicios que éste podía reeditar al Estado. Platón no admitía sino los poemas en honor a los nobles y los

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>10</sup> Phillippe Sollers, *L'écriture, fonction de transformation sociale; theorie de l'ensemble*, éditions de seuil, collection Tel Quel, p. 68.

dioses y, en *Las Leyes*, prohíbe todo arte que no sea útil a la República (...) Los saintsimonianos exigen un arte socialmente útil y los progresistas del mundo entero quieren que la creación artística sea puesta al servicio del desarrollo y mejoramiento de la humanidad; los nihilistas rusos llegaban a proclamar que un par de zapatos son más útiles que todo Shakespeare.<sup>11</sup>

Puente que se tiende entre la permanencia y el olvido, la Literatura y el poder son dos realidades poseedoras de un rigor propio, métodos y manifestaciones particulares, acaso el dilema que les enfrenta es al momento de querer invadir una el campo de la otra, con el consiguiente debilitamiento y eventual anulación. Una literatura oficial, un poder utópico, son impensables e indeseables, al menos comparados con el escenario más deseable: el de una sociedad con estructuras político-administrativas funcionales, donde, además de los beneficios que ello supone para la sociedad, ésta pueda, también abrogarse para sí, en todo momento, la posibilidad de soñar con mundos diferentes, distintos a aquellos que, incluso en un momento demasiado benéfico, le fue destinado a vivir.

### **Literatura y sociedad, una lectura crítica**

La Literatura es mucho más que signos ortográficos ordenados en un texto. Es la expresión de la inconformidad social, en manos del literato, que trata de ser apropiada por los depositarios del poder en tanto en ella se mira un potencial agente de transformación o, en el mejor de los casos, un obstáculo a la legitimación ideológica del grupo social dominante.

¿Tiene la Literatura una función de transformación social? Seguramente, incluso sin proponérselo, la obra literaria que es genuina coadyuva a la toma de posiciones de sus lectores y les puede incitar hacia la búsqueda de escenarios de convivencia social diferentes —atención, no decimos que mejores ni peores, simplemente distintos— a aquellos que les

---

<sup>11</sup>Ernesto Sábato, "L'état contre l'artiste", en *L'écrivain et la catastrophe*, Éditions de Seuil, 1986, p. 89.

---

fueron conferidos. En esta coyuntura, inclusive, puede darse el caso de que el escritor encabece tal búsqueda. Sin embargo, cuando el escritor se obstina porque así sea, cuando la militancia trasciende al ejercicio plenamente estético, el resultado suele ser un lamentable texto panfletario, plagado de ideología y, por ende, totalmente prescindible. Parece pertinente señalar la observación de Flaubert respecto a que “prestándose al papel de hombre público, el novelista pone en peligro su obra, que corre el riesgo de ser considerada como simple apéndice de sus gestos, de sus declaraciones, de sus tomas de posición”.<sup>12</sup>

Lo prodigioso de la historia —nos recuerda Octavio Paz— es que es inesperada (...) lo único que podemos decir de la historia, como dijo Croce, es que es una hazaña de la libertad, es decir, que en la historia siempre hay elementos nuevos e inesperados.<sup>13</sup>

La novela aparece en la coyuntura de algunos de esos “elementos nuevos e inesperados”,

la aparición de la novela occidental coincide con la profunda crisis que se produce al final de la época medieval... creo que podemos situarla en el siglo XIII, cuando se alienta la desintegración del Santo Imperio y tanto el Papa como el Emperador ven vacilar su universalidad (...) la fe no es sólida ya, la mofa y la incredulidad han reemplazado a la religión, el hombre se encuentra de nuevo en plena intemperie metafísica. Así nacerá este género insólito que someterá la condición humana al examen en un mundo donde dios está ausente, no existe o se encuentra discutible.<sup>14</sup>

Al coincidir en su nacimiento con la llamada modernidad, la novela se torna un vínculo necesario para transmitir las experiencias de aquélla, las búsquedas de una sociedad en pos de su propia definición. El recuento de ello, hoy, nos lleva a establecer la posibilidad de la novela como un ente

<sup>12</sup> Milán Kundera, *El arte de la novela*, *op. cit.*, p. 145.

<sup>13</sup> Octavio Paz, “Civilización y fin de siglo”, *Revista Vuelta*, núm. 105, agosto de 1985, p. 7.

<sup>14</sup> Ernesto Sábato, “Pourquoi écrit-on des romans”, en *L'ecrivain...*, *op. cit.*, p. 89.

de exploración social, no un mero sujeto pasivo, sino una entidad dinámica en la cual es posible —como en un espejo— contemplar toda una parte de nuestra historia, vacilaciones y tropiezos, logros y evoluciones, a fin de proyectar escenarios de convivencia social y política ulteriores; como sostiene Milán Kundera: “en el arte, la forma es siempre más que una forma. Cada novela, quiéralo o no, propone una respuesta a la pregunta: ¿qué es la existencia humana y en qué consiste su poesía?”<sup>15</sup>

Asimismo, pensar en el escritor como un ser recluido, ajeno a la problemática social y el acontecer político, es algo difícil. Ya hemos señalado la proyección del escritor hacia su sociedad, la necesidad intrínseca en ésta de saberse contada, justo es también decir que de ese magma de búsquedas a sus problemáticas más urgentes la sociedad nutre al esteta de nuevos y variados temas. Ello da por resultado todo un abanico de posibilidades exploratorias, estéticas e, incluso, políticas: Carlos Fuentes y su novelística costumbrista; Gabriel García Márquez y el llamado realismo mágico; Charles Bukowsky y la desgarradora cosmovisión yaciente tras el sueño de vida norteamericana.

La Literatura da cuerpo a la sustancia de las utopías sociales. Ella ofrece cierta ilusión de trascendencia y atemporalidad. Le hace pensar al individuo de una época determinada la posibilidad de que su tiempo es algo más que un paréntesis inanimado; que es, por sí mismo, un breve espacio, es verdad, pero irrepetible.

Porque la Literatura no es sólo pasatiempo y recreación, es una manera de trascender el tiempo y devolver al mundo parte de su anterior esplendor. Es una manera de reivindicar al hombre consigo mismo y con la naturaleza, de hacerle partícipe de sus más remotos e increíbles secretos, aquellos que, muchas veces, no son muy tomados en cuenta por leyes económicas y políticas, pues en la Literatura tiene su fundamento toda una ética humana, la principal y más importante, aquella de la libertad. Haber llegado a ese punto —reivindicar al hombre individual como una entidad dueña de derechos y deberes, en torno o al servicio del cual debe organizarse la vida comunita-

---

<sup>15</sup> Milan Kundera, *El arte de la novela*, *op. cit.*, p. 148.

---

ria— es, sin duda, la culminación ética de la historia humana que Benedetto Croce definió, en una sugestiva metáfora, como una hazaña de la libertad.<sup>16</sup>

Señalemos a la novela, la Literatura en su género más amplio, como posibilidad de emancipación social, ello tomando en cuenta su papel generador de la modernidad. También porque acompaña, desde entonces, al hombre en sus búsquedas más íntimas, sus deseos de conocer cada vez más sus combates —a fin de cuentas eso es la Literatura— por salvarse del olvido y permanecer en la memoria. La novela así “no es una confesión del autor sino una exploración de lo que es la vida humana en la trampa en que se ha convertido hoy el mundo”.<sup>17</sup>

No es el novelista un profeta ni Mesías, sino sólo “un explorador de la existencia”.<sup>18</sup> De la misma manera, tampoco es la Literatura una panacea que habrá de permitir al hombre la mágica solución de todos sus conflictos; ambos, Literatura y sociedad, son entidades compenetradas más de lo que pudiera creerse, y en el caso del aniquilamiento de alguna de ellas, valga el lugar común, la contraparte carecería de razón para existir.

Pensar en una sociedad sin un medio con el cual sea posible transmitir sus experiencias —aun los más tempranos grupos tribales— es bastante aventurado. En el ánimo social permanece intacto el deseo de contar a los demás cómo era el propio tiempo, ya embalsamando muertos, enterrando a los amautas junto al fallecido emperador, transmitiendo de voz en voz los sueños, alegrías y temores de la tribu, la aldea o el caserío; escribiendo las andanzas de un hidalgo caballero, perdido en la no muy clara línea divisoria entre la locura y la genialidad; la historia de una familia cuyo primer miembro yace amarrado a un árbol y el último es devorado por las hormigas, sin ninguna posibilidad de salvación.

Posibilidad que aún hoy —en un mundo convulso, donde la anarquía viste cada vez más a gusto los ropajes de la cotidianidad— nos es

---

<sup>16</sup> Mario Vargas Llosa, “Cultura de la libertad y libertad de la cultura”, en *Contra viento y...*, *op. cit.*, p. 13.

<sup>17</sup> Milán Kundera, *El arte de la novela*, *op. cit.*, p. 32.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p. 47.

ofrecida por ese arte de mentir y jugar con nuestra mísera o sublime condición humana, según se quiera, que es la Literatura.

### **El poder de la ficción en nuestros días**

Si la Literatura reprodujera los acontecimientos de la vida diaria tal cual, poca gracia tendría, porque en efecto, como escribió Ramón Valle Inclán, “las cosas no son como las vemos, sino como las recordamos”.

En el dominio de la Literatura no existen imposibles, tal como ocurre con la resurrección del hombre, en el caso del gitano Melquiades de la novela *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, que regresa de la muerte al no “soportar la soledad”; o el Consejero de la novela *La guerra del fin del mundo*, de Mario Vargas Llosa, llevado al cielo por unos ángeles y muchos otros casos más. Lo imposible es hecho posible por la Literatura y, merced a ello, el hombre adquiere conciencia de sus potencialidades.

Catarsis privilegiada, la Literatura nutre a las sociedades no solamente de esperanzas e ilusiones, fugas hacia escenarios más habitables aunque irreales, sino también de realidades críticas, las cuales son provechosas. La novela contiene elementos de exploración valiosos para explicarnos el por qué y cómo de los cambios sociales; ello es perceptible, por ejemplo, en el estudio de la sociedad francesa a partir de la novelística de Flaubert; la revolución mexicana en la obra de los novelistas de esa época, etcétera. Desde su aparición, la novela ha sido forjadora de actitudes varias hacia eso que llamamos modernidad.

Nuestras sociedades entienden en la Literatura parte de su progreso, aunque no es tal la finalidad del ejercicio literario. La Literatura —y no sólo la Historia— es la memoria de las sociedades. Y aunque sus métodos son opuestos, no por ello el arte de mentir, fantasear, es menos importante. Las verdades a medias, subjetivas e inexactas, constituyen el cuerpo cuasi inapreciado de la Literatura y son, no pocas veces, el mejor camino, acaso el único, para llegar a la verdad. Mario Vargas Llosa nos lo recuerda:

---

La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero aunque esté repleta de mentiras —o más bien, por eso mismo— la Literatura cuenta la historia que la historia que cuentan los historiadores no saben ni pueden contar, porque la Literatura no miente gratuitamente. Sus fraudes, embaucos, exageraciones, sirven para expresar verdades profundas e inquietantes que sólo de manera sesgada ven la luz.<sup>19</sup>

Las mentiras de Víctor Hugo nos han mostrado más acerca de la Francia de su tiempo que una buena cantidad de estudios históricos; de la misma manera en la novelística de Shólojov encontrará el investigador una magnífica fuente de consulta para acercarse al estudio de la Rusia transitoria de fines del siglo XIX a lo que sería el gran país soviético más tarde, porque “sólo la Literatura dispone de las técnicas y poderes para destilar ese delicado elixir de la vida: la verdad escondida en las mentiras humanas”.<sup>20</sup>

Curioso ejercicio el de mentir. Podría pensarse que como tal la Literatura, más específicamente la novela, no es sino sólo una artimaña metafísica, quimera cuya única finalidad es hacer pasar al lector, tráfuga en potencia, un buen rato de divertimento. Nada más falso, la novela y la Literatura en su conjunto no son sinónimos de la realidad, no la suplantán en el terreno de los hechos, por tanto no deben ser expresiones fieles de la misma. Las novelas no se escriben para plasmar la imagen fotográfica de personajes y ambientes, sino para transformarlos, hacerlos accesibles a nuestros deseos, más próximos a nuestros sueños; de ahí su peligrosidad.

Las novelas mienten —nos recuerda Vargas Llosa—, no pueden hacer otra cosa, pero ésa es sólo otra parte de la historia. La otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que sólo puede expresarse disimulada y encubierta, disfrazada de lo que no es. Dicho así esto tiene el aire de un galimatías. Pero en realidad se trata de algo muy sencillo. Los hombres no están

<sup>19</sup> Mario Vargas Llosa, “El poder de la mentira”, revista *Vuelta*, núm. 130, septiembre de 1987, p. 54.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

contentos con su suerte y casi todos —ricos y pobres, geniales o mediocres, célebres u oscuros— quisieran una vida distinta a la que llevan. Para aplacar —tramposamente— ese apetito nacieron las ficciones. Ellas se escriben y se leen para que los seres humanos tengan las vidas que no se resignan a no tener. En el embrión de toda novela hay una inconformidad y un deseo.<sup>21</sup>

Al leer novelas, ficciones, nos leemos a nosotros mismos; al criticarlas o analizarlas, sometemos a juicio nuestras propias existencias. No es gratuito por ello que, en los laberintos que la ficción inventa, muchas veces caigan prisioneros seres de carne y hueso. Cervantes es quizás el ejemplo más ilustrativo. Perdido en los vericuetos de las novelas de caballería, el genio español asume sus mentiras como verdades y así se ayuda a sobrevivir.

No es de extrañar por eso que no obstante ser la Literatura el arte de mentir con conocimiento de causa, muchas veces se sienten aludidos seres reales. ¿Será por eso que, por ejemplo, oficiales y cadetes del Colegio Leoncio Prado, sitio donde transcurre la novela *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, incineraron la obra por considerarla una calumnia? ¿En esto estriba la razón de la condena que pende sobre Salman Rushdie a raíz de la publicación de *Los versos satánicos*? ¿Cuál es el secreto de las ficciones que las hace indispensables y, al mismo tiempo, peligrosas? Sin las ficciones la vida sería monótona, absurda; porque ellas cumplen nuestros deseos, alivian nuestras frustraciones y nos conceden el porvenir de una ilusión, como lo ejemplifica el siguiente fragmento de *Kathie y el hipopótamo*, pieza teatral de Mario Vargas Llosa.

SANTIAGO. Soy yo el que le da las gracias. Cuando subo a esa buhardilla, también empiezo otra vida. Abajo se queda el periodista mediocre de *La Crónica* que escribe artículos mediocres por un sueldo todavía más mediocre. Abajo se queda el profesorcito mediocre de mediocres alumnos, y aquí

---

<sup>21</sup> Mario Vargas Llosa, "El arte de mentir", *Revista de la Universidad de México*, núm. 42, octubre de 1984, p. 2.

---

nace el Mark Griffin, prosista, intelectual, creador, soñador, árbitro de la inteligencia, *summum* del buen gusto. Aquí, mientras trabajo, tengo los amores que nunca tuve, y vivo las tragedias griegas que espero no tener. Aquí, gracias a usted, no sólo viajo por la amarilla Asia y la negra África sino por muchos otros sitios que nadie sospecha.<sup>22</sup>

A pesar de no ser privilegio de nadie, y al mismo tiempo pertenecer a todos, las ficciones son un bocado atractivo para los detentores del poder. Dueños no sólo de los seres de carne y hueso, algunos de ellos intentan serlo también de sus sueños y fantasías para así legitimarse, colectivizándoles.

Pero cuando un Estado, en su afán de controlarlo y decidirlo todo, arrebató a los seres humanos el derecho de inventar y creer en las mentiras que a ellos les plazcan, y se apropia de ese derecho y lo ejerce a través de los historiadores como un monopolio, un gran centro neurálgico de la vida queda abolido. Y hombres y mujeres padecen una mutilación que empobrece su existencia aun cuando las necesidades básicas estén resueltas.<sup>23</sup>

Las ficciones son una afirmación de la libertad, y como tal debemos defenderlas. Contradictoria de la vida, anatema del poder, antítesis de todo materialismo, la ficción es desde ya el espacio común al cual confluyen nuestros más caros anhelos y nuestros más recordados fracasos. Abandonarlas a su suerte equivaldría a vivir sin memoria; ponerlas al servicio de cualquier ideología o culto totalitario, sería dar al traste con esa parte de entes privilegiados que la Literatura nos confiere, nos volverían ahistóricos pues ellas son, como escribió Balzac, la historia privada de las naciones.

<sup>22</sup> Mario Vargas Llosa, *Kathie y el hipopótamo*, Seix Barral, 1983, p. 142.

<sup>23</sup> Mario Vargas Llosa, "El poder de la mentira", *op. cit.*, p. 55.

## El poder en la ficción, un retrato oportuno

Como pocas, la novelística latinoamericana del siglo XX se encargó de retratar al poder; y la razón es simple, como ningún otro, el ejercicio del poder en nuestro continente se desarrolló de manera intolerante y harto excluyente, dando lugar a episodios que van desde el asombro hasta la hilaridad.

Ello nos ha acompañado a lo largo de nuestra historia, tal y como lo recuerda Gabriel García Márquez.

Hace once años, uno de los poetas insignes de nuestro tiempo, Pablo Neruda, iluminó este ámbito con su palabra. En las buenas conciencias de Europa, y a veces también en las malas, han irrumpido desde entonces con más ímpetu que nunca las noticias fantasmales de la América Latina, esa patria inmensa de hombres alucinados y mujeres históricas, cuya terquedad sin fin se funde con la leyenda. No hemos tenido un instante de sosiego.

Un presidente prometérico atrincherado en su palacio en llamas murió peleando solo contra todo un ejército, y dos desastres aéreos sospechosos, y nunca esclarecidos, sosegaron la vida de otro de corazón generoso, y la de un militar demócrata que había restaurado la dignidad de su pueblo.

Ha habido cinco guerras y 17 golpes de Estado, y surgió un dictador Luciferino que en el nombre de Dios lleva a cabo el primer genocidio de América Latina en nuestro tiempo.

Mientras tanto, 20 millones de niños latinoamericanos morían antes de cumplir dos años, que son más de cuantos han nacido en Europa Occidental desde 1970.

Los desaparecidos por motivos de la represión son casi 120,000, que es como si hoy no se supiera dónde están todos los habitantes de la ciudad de Upsala.<sup>24</sup>

Cómplice no pocas veces del poder, o mejor dicho de los depositarios de éste, los intelectuales latinoamericanos, aunque no exclusivamente

---

<sup>24</sup> Gabriel García Márquez, "La soledad de América Latina", discurso pronunciado ante la Academia Sueca del Premio Nobel de Literatura, el día 8 de diciembre de 1982, en *Diálogo sobre la novela latinoamericana*, Perú Andino, 1982, pp. 14 y 15.

éstos, debieron transitar un largo trecho, un arduo aprendizaje para —a fines de nuestro siglo— entender que la creación literaria y el ejercicio del poder son dos realidades equidistantes que se seducen mutuamente, se llaman y, por último, conspiran una a la espalda de la otra. En tal dinámica, no obstante, suelen incurrir bastantes estetas, al final desengañados (el caso más reciente y más representativo tal vez sea la fallida candidatura presidencial de Mario Vargas Llosa en el Perú, en 1990).

Porque la misión de toda Literatura que se quiera ajena a dogmas y prejuicios ideológicos, en los términos morales y estéticos, es la crítica convencida del poder y sus ejecutores; así, el intelectual que sucumbe a los cantos de las sirenas del poder, termina sacrificando su obra y, algunas veces, aniquilándose a sí mismo.

Los ejemplos en el caso mexicano son variados y van en las siguientes direcciones generacionales del presente siglo: A la obra monumental de grandes intelectuales del siglo XIX (la creación, por ejemplo, del Museo Nacional, el Archivo General de la Nación y el Banco del Avío, por Lucas Alamán) siguieron la cómplice relación de gentes como Justo Sierra y Andrés Molina Enríquez con el porfirato.

El joven Justo Sierra ideó la filosofía autoritaria del régimen, el viejo Justo Sierra se atrevió a criticar a Díaz por carta o en el lenguaje cifrado de sus libros. Sólo su obra formidable lo salvó ante la posteridad. Algo similar ocurrió con Andrés Molina Enríquez: lo salva la crítica social que propuso en *Los grandes problemas nacionales*, pero nunca se cansó de alabar la política integral de Porfirio.<sup>25</sup>

Desacrilizando a los miembros del llamado Ateneo de la Juventud como los precursores del movimiento revolucionario de 1910, Enrique Krauze dice que “muchos de los miembros de esa institución fueron porfiristas convencidos, enemigos de Madero y colaboradores de Huerta”.<sup>26</sup>

Sin embargo, la virtud del Ateneo fue acaso descubrir las posibi-

---

<sup>25</sup> Enrique Krauze, *La historia cuenta*, Tusquets Editores, 1998, p. 224.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

lidades libertarias del ejercicio intelectual; vocación que más tarde consolidarían, vía la edificación de obras que incluso hoy perduran: La CTM, con Vicente Lombardo Toledano; el INAH, con Alfonso Caso; el COL-MEX, con Daniel Cosío Villegas, y los *Cuadernos Americanos*, de Jesús Silva Herzog.

Antes que Octavio Paz y José Revueltas, un grupo poco mencionado, a pesar de su trascendencia en la formación de una conciencia literaria nacional, los Contemporáneos, apostaron por la obra literaria en sí, sin que ello objetara su participación en la vida política: Jaime Torres Bodet (Educación) y Goroztiza (Relaciones Exteriores), por citar dos casos.

Paz y Revueltas, desde sus respectivas trincheras, confluyen en una vertiente inimaginable (y hasta blasfema para algunos, seguramente) que les une para la posteridad: el convencimiento de que sólo mediante el respeto a su vocación de “escribidores” —el término corresponde a Mario Vargas Llosa— los estetas del lenguaje pueden conseguir su realización. A Revueltas le asoló, hasta sus últimos días, la certeza de una imposible revolución mundial y una cabeza para el proletariado, que nunca llegaron; a Paz, la convicción posterior a 1968 (aunque no quiere decir que ella nació aquí) de que como escritor el deber es preservar la marginalidad frente al Estado, los partidos, las ideologías y la sociedad misma. Contra el poder y sus abusos, contra la seducción de la autoridad, contra la fascinación de la ortodoxia.

Luego del 68, la tragicomedia mexicana adquirió tintes de lastimera grandilocuencia bajo el régimen de Luis Echeverría (“Echeverría o el fascismo”, rezaba la consigna de Carlos Fuentes por aquellos años), algo que nos regresa a nuestra inicial propuesta de separación Poder-Literatura, la recreación de la conflictividad social y política, tomando distancia crítica de la misma, como la hace magistralmente Mario Vargas Llosa en el Perú del dictador Manuel Odria.

Desde la puerta de *La Crónica* Santiago mira la avenida Tacna, sin amor: automóviles, edificios desiguales y descoloridos, esqueletos de avisos luminosos flotando en la neblina, el mediodía gris. ¿En qué momento se había

jodido el Perú? Los canillitas merodean entre los vehículos detenidos por el semáforo de Wilson voceando los diarios de la tarde y él echa a andar, despacio, hacia la Colmena. Las manos en los bolsillos, cabizbajo, va escoltado por transeúntes que avanzan, también, hacia la Plaza San Martín. Él era como el Perú, Zavalita, se había jodido en algún momento. Piensa: ¿en cuál?<sup>27</sup>

Gabriel García Márquez y su inigualable sátira de los regímenes dictatoriales latinoamericanos.

...ordenó establecer en cada provincia una escuela gratuita para enseñar a barrer cuyas alumnas fanatizadas por el estímulo presidencial siguieron barriendo las calles después de haber barrido las casas y luego las carreteras y los caminos vecinales, de manera que los montones de basura eran llevados y traídos de una provincia a la otra sin saber qué hacer con ellos en procesiones oficiales con banderas de la patria y grandes letreros de “Dios guarde al purísimo que vela por la limpieza de la nación”.<sup>28</sup>

Carlos Fuentes y su límpida prosa reivindicativa.

Cómo puede el famoso crítico de las civilizaciones, Samuel P. Huntington, alegar que nuestro país, según él tan retrasado, aislado e indio como el que Engels criticó hace siglo y medio, acaba de ingresar apenas a la civilización occidental gracias al neoliberalismo de los últimos sexenios. Desde 1521, México es parte de la civilización occidental a la que ha aportado, enriqueciéndola, perfiles indígenas y mestizos. Ignora Huntington que no habría teatro moderno sin el mexicano Juan Ruíz de Alarcón (1581-1639) y que a la poesía barroca europea le faltaría la leche de la bondad poética sin la monja mexicana sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695).<sup>29</sup>

El poder en la Literatura latinoamericana del siglo XX fue construido con “la fantasía y las palabras de una realidad ficticia, un mundo aparte,

<sup>27</sup> Mario Vargas Llosa, *Conversación en La Catedral*, Seix Barral, 1969, p. 13.

<sup>28</sup> Gabriel García Márquez, *El otoño del patriarca*, Ed. Sudamericana, 1975, p. 40.

<sup>29</sup> Carlos Fuentes, *Por un progreso incluyente*, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América, 1997, p. 50.

que, aunque inspirado en la realidad y el mundo reales, no los reflejan, más bien los suplantán y niegan”,<sup>30</sup> ya que otra cosa no es la novela.

### **Estado, imaginación y poder**

Ha pasado ya mucha agua bajo el puente desde el momento en que los jóvenes franceses, en 1968, enardecidos por el cambio generacional y en la convicción de que secretas fuerzas motrices de la historia habrían de reivindicarles, retomaron el revolucionario grito de “la imaginación al poder” y, exigiendo el cielo por asalto, se lanzaron en pos de una modernidad que tardaría en dar sus frutos.

Hoy, bajo otra coyuntura, en otra problemática social y política extendida hacia la llevada y traída globalización, conviene detenerse un poco y analizar las vertientes que impulsaron a los revolucionarios parisinos hacia la gestación del movimiento revolucionario que el continuador de Marx, como se quería Sartre, no pudo encabezar. Y no lo pudo hacer porque el escenario es claro: imaginación como antítesis del poder; poder como sustento del Estado y ambos enemigos, en tanto entidades evidenciadas en su cálida desnudez, por las concepciones artísticas y las experimentaciones estéticas de quienes escriben, pintan, reflexionan, esculpen y, en suma, conciben la vida en otra parte.

Concebido el Estado como un ente aglutinador de las voluntades particulares, a fin de dar cauce a las búsquedas más caras del conglomerado social, conscientes sus miembros de la pérdida de parte de su capacidad de movilización individual, en aras de la tolerancia y respeto mutuos, bajo el marco de una legislación que les guía, la imaginación no siempre suele ser bienvenida y, por lo general, goza de animadversiones entre los depositarios del poder.

No puede ser de otra manera. El poder, una vez consolidado, procura su manutención, la reproducción de las relaciones sociales que dan

---

<sup>30</sup> Mario Vargas Llosa, “Nadja como ficción”, en *Letras Libres*, revista mensual, enero de 1999, año 1, número 1, p. 35.

---

vida a cierto modo de producción, en tanto el fin último de la Literatura, y por ende la imaginación, es el cambio, la movilidad, el alertar a la sociedad acerca de lo que no está funcionando bien o lo que podría marchar mejor. Pensar que en uno —el poder— puede tener cabida el otro —la imaginación literaria— es aventurado.

La pretensa República de las letras no funciona, y mucho menos en América Latina, continente condenado al analfabetismo, en el que la mayoría de sus pobladores más que preocupados por la adquisición de la más reciente novedad literaria, lo están por llevar el sustento alimenticio a sus hogares.

No obstante, la Literatura en sí —en un escenario de discusión arbitrario y que no se apega a una realidad tangible, sino a una proyección hipotética de comparación con el poder— es una fuerza social que inhibe de entrada al poder, desnuda las pretensiones del Estado y mete en aprietos a los depositarios de las voluntades ciudadanas. Esa es su misión: alertar al mayor número de individuos posibles hacia la inconformidad, la ensoñación de mundos diferentes a aquellos que nos ha tocado vivir. Ejercicio de la libertad, la Literatura es un parámetro, el respeto que se le tenga sirve para medir el grado de tolerancia y voluntad democrática que se tiene en un sitio determinado, en una coyuntura específica.

El termómetro de la Literatura nos permite ver la salud social de algún pueblo. No es casual que sistemas tiránicos y represivos miren en la obra de sus artistas, demonios que urge exorcizar, acechanzas que es preferible erradicar, no importa por cuáles medios. De esto, la historia da ejemplos varios, uno de ellos es la condena que pesa sobre el escritor Salman Rushdie por parte de los ayatholas de su patria, pues ni *Los versos satánicos* es la más acabada de sus obras, ni mucho menos se ocupa, exclusivamente de denostar al *Corán* y sus respetables pasajes. En su momento Octavio Paz fue visto por el poder como un sujeto potencialmente peligroso para el poder (aunque antes haya sido aliado confiable), sobre todo luego del movimiento estudiantil de 1968; lo mismo puede decirse de Mario, “el diablo”, Vargas Llosa, cuando, en aras de conseguir la presidencia del Perú, hubo de soportar exámenes con lupa de su obra por personas no siempre doctas y sí proclives a la adjetiva-

---

ción burda: pornógrafo, sexópata, y otras lindezas fueron endilgadas al también autor de *La tía Julia y el escribidor*, cuyo único pecado acaso fue la ingenuidad, al pensar que el poder le aceptaría como suyo, luego de denostarle cíclicamente por años en sus novelas y piezas de teatro.

Que el poder se sirve de los intelectuales para legitimar ciertas medidas que sin este apoyo resultarían endebles, es cierto; lo mismo, el hecho de que el intelectual no pocas veces chantajea al poder público a fin de obtener beneficios harto cuestionables: becas, casas editoriales, periódicos, revistas; es un acuerdo compartido y tirante, que suele romperse la mayoría de las veces por el eslabón más frágil (el artista).

Max Weber explicó que existe una incompatibilidad de fondo entre la vocación del intelectual y la del político: el poder tiene sus propias tareas que, en última instancia, sólo pueden ser cumplidas mediante la fuerza (...) Unos intelectuales se doblegan moralmente: optan por la complicidad o la franca corrupción de vender su pluma (algunos han tenido el cinismo de confesarlo en público). Otros se apartan cuando ya es demasiado tarde para volver a escribir (la libertad es una gimnasia exigente) y se pierden en una esterilidad rabiosa o resentida. Algunos, por excepción, han salvado su obra personal y se han salvado con ella. Cumplido el ciclo, entienden que la mejor relación entre los intelectuales y el Estado es la separación de poderes.<sup>31</sup>

Si la razón de ser de la Literatura es esa inconformidad del artista hacia el mundo que le tocó vivir, y la novela coincide en su nacimiento con una época en la que se cuestionan religiones, la supraterritorialidad de los emperadores y el hombre voltea a todos lados buscando abrigo en la intemperie metafísica en que se encuentra, el esquema que separa a la imaginación literaria del ejercicio de poder es claro. Es deseable que el poder se ejerza con imaginación, que los estetas tengan el apoyo de quienes fungen como depositarios del poder, no lo es tanto que los unos pretendan intercambiar sus roles con los otros; ello resulta infructuoso y, la mayor parte de las veces, lesivo, pues aniquila al artista y le condena a

---

<sup>31</sup> Enrique Krauze, *op. cit.*, pp. 221, 222.

---

hacer de la suya una obra panfletaria y por encargo y, al político le inhibe al momento de la toma de decisiones, de suyas crudas y alejadas de toda moral de los límites.

Las consecuencias políticas que acarrea un texto literario no dependen de la intencionalidad manifiesta o del compromiso ideológico del autor, sino que, más bien, son resultado de la interrelación específica entre las virtudes artísticas propias de la obra y el éxito de recepción y difusión que ella alcance en cuanto a impactar el ánimo o la conciencia del público,<sup>32</sup>

nos recuerda un sociólogo importante del saber artístico.

La cruda descripción de una casta privilegiada y desprotegida al mismo tiempo, en el Perú de los años sesenta, por parte de Mario Vargas Llosa en *La ciudad y los perros*; la recreación ñoña y pueril de la clase media mexicana, sus ritos de iniciación y esquemas de comportamiento añorantes de un *american way of life* para el que estaban vedados, por parte de Parménides García Saldaña en *El rey criollo* y *Pasto verde*, la comedia trasladada hacia la tragedia, y viceversa, todo el tiempo que Gabriel García Márquez se ocupa de los generales golpistas en Colombia, lo mismo en *El coronel no tiene quien le escriba* que en *Cien años de soledad*, corroboran solamente la certeza de que el escritor no se debe a nadie más que a sus fantasmas, a su obra.

Ni la obra del colombiano, el peruano o el mexicano, cambiaron sustancialmente la dinámica económica o política de sus respectivas sociedades, ni desataron la revolución de los oprimidos en tales sitios, pero sí —por otros medios más extravagantes y que tienen que ver más con la casualidad que con la intencionalidad— dieron al poder un susto del tamaño de sus falsedades. Mucho tiempo la novela de Vargas Llosa ardió en la pira fúnebre que para tal efecto encendieron los militares de Odria; y García Saldaña pagó con el olvido y la poca difusión de su obra, de suyo más fresca y propositiva que la de muchos de sus laureados contem-

<sup>32</sup> Héctor Ceballos Garibay, *Sociología del saber artístico*, tesis para obtener el grado de Doctor en Sociología por la FCPyS-UNAM, 1994, p. 194.

poráneos, la ridiculización que hace de la sociedad mexicana de la posguerra.

La obra literaria, imaginativa, que destaca, lo hace justamente por la intención de no hacerlo. El primer compromiso del escritor es escribir bien, no es con la mayoría social que, en muchos de los casos, ni lee su obra. Siendo fiel a su vocación, el escritor ayuda, paradójicamente, más a sus coterráneos, y ello es un dolor de cabeza para los depositarios del poder, pues la legitimidad en la Literatura es una radiografía que el escritor pone en el cuerpo social y, ahí sí, aunque pretendamos no verlo, tarde o temprano le percibimos.