

LA PALABRA Y EL MURO: REFLEXIONES EN TORNO AL ESCRITOR Y EL PODER*

Carlos Francisco Monge

Las sociedades se reconocen más que por su ubicación geográfica o su configuración étnica, por sus frutos culturales que las distinguen o identifican. Teóricos y poetas, filósofos y sociólogos ensayan con harta frecuencia diversas maneras de aclarar y destacar la naturaleza de las relaciones entre las creaciones artísticas y la historia de la sociedad; y pese a la diversidad, nadie ha puesto en duda la existencia de esas relaciones. El reconocimiento de esos vínculos entre arte y sociedad ha tenido la virtud de reafirmar no solo la legitimidad de la primera, sino sobre todo el esfuerzo de comprender la segunda no por su historia plana y anecdótica, sino por el modo como ha querido enfrentar sus condiciones con la naturaleza, plasmando sus vivencias y certezas en obras artísticas. Novelas y poemas son incomprensibles si desconocemos los datos, motivaciones y circunstancias que contribuyeron a esa experiencia. No puede perderse de vista que la literatura no es el mero resultado reflejo de lo que ocurre en la historia: el poema no es un recipiente encargado de archivar los contenidos histórica-

* Estas páginas forman parte del libro *La imagen separada*, que versa en torno a los modelos ideológicos de la poesía costarricense. En lo medular sus consideraciones centrales pertenecen al capítulo primero.

mente experimentados de la vida social. Pasan, todos lo sabemos, por el tamiz de la visión particular del poeta, de su historia personal, de su condición social, es decir, desde la clase a partir de la que ve su mundo y el ajeno. Quizá el mayor error de las sociologías literarias iniciales no fue el de postular relaciones directas entre los contenidos de la vida social y los literarios, sino su olvido de que entre la sociedad y el escritor median una serie de circunstancias, ineludibles que le dan el verdadero carácter a la creación. La añoranza de universalidad es un tópico muy extendido entre la crítica y las historias literarias (por lo menos de occidente); pero esa noción no ha sido una criatura de los poetas y solo indirectamente la ha sido de los críticos y estudiosos de la literatura. Quienes insisten en la universalidad a priori de los contenidos y perspectiva de la literatura parecen caer —a veces involuntariamente, a veces no— en el olvido de que el poeta nace en una circunstancia concreta desde la que actúa y escribe.

La autonomía de la obra artística es solo una ilusión que resulta del prejuicio de que ella no se encuentra determinada por nada, salvo por la inspiración espontánea de su creador. En el fondo, esta convicción parece corresponder con el viejo concepto de la torre de marfil decimonónica, y con algunas de sus derivaciones posteriores, sobre todo la que me parece esencial: la tendencia a separar el trabajo intelectual del trabajo material en la práctica histórica cotidiana. Aunque no pueden confundirse los oficios del artesano o del agricultor con el del poeta, los orígenes materiales de sendos resultados son los mismos y no pueden dejarse de lado en ninguno de los casos. Es obvio que el poema estará más mediatizado que la olla de barro o la siembra de hortalizas, mas con frecuencia el prurito de observar únicamente los resultados finales impide ver con claridad la naturaleza y causas de esa mediatización, y que parece ser en última instancia la verdadera musa del creador.

Si bien la literatura no es la resultante *inmediata* de los procesos económicos y sociales de una comunidad, no es menos cierto que su esfera no posee una historia propia. La suya se encuentra flanqueada por el surgimiento, desarrollo y extinción de determinantes sociales que rigen los procesos de producción y reproducción de la literatura, y con frecuencia se convierten aquéllas en las verdaderas raíces de la obra poética. Lo cierto es que la literatura ni es un ente abstracto ni puede alojarse el manido concepto de la inspiración; aunque ésta es un elemento psicológico de indudable importancia en la ejecución del poema, existen muchos otros elementos sin los cuales es impensable toda interpretación coherente: existen muchos modos de legitimar la creación artística, cuya naturaleza se manifiesta de manera inmediata en el aparato de promoción del objeto literario; en el momento en que la obra se erige en objeto de consumo, su consiguiente proceso de publicidad da lugar a todas aquellas nociones (casi siempre baratas y superficiales) que buscan impulsar un modelo de lo que es literario y de lo que no lo es, y crean ciertas condiciones en el lector y en el propio poeta para seguir esos moldes. El proceso que acompaña a ese intento de legitimación se llama la represión institucionalizada sobre las creaciones culturales, cuyos recovecos y sutilezas son complejos, esquivos y engañosos.

La crítica literaria (estoy pensando en el caso de Costa Rica) con alarmante frecuencia es simple y llana y a veces se deja llevar por la trampa del maquiavelismo. Desde esta pobre perspectiva, el mundo literario se jerarquiza entre lo bueno y lo malo, lo innovador y lo tradicional, el acierto y el fracaso. El crítico termina por legitimar o condenar —como supremo juez de la historia literaria— el poema y la novela. Quien escribe desde la revista o el diario sus reflexiones en torno a la obra literaria no está exento de la influencia de esa noción que podría denominar la "perspectiva oficial" o "institucionalizada", sea para reafirmarla o para confrontarla. En cualquier caso, los efectos de cierta ideología del gusto son incuestionables sobre el lector, sobre el crítico y sobre el propio creador. Existe una suerte de "educación" de los gustos y preferencias del público lector que tiene sus raíces fuera de los límites de la creación literaria, es decir, allá donde las ideas sobre el mundo son la expresión final de las relaciones sociales. El concepto de *literatura*, apartado de toda concatenación con la historia, no es sino una imposición más, cargada de interés. La neutralidad de los juicios literarios es una aberración tan grande como la subjetividad a ultranza, y ambas son los dos extremos que tienen como rasgo común el ignorar la mediatización que precede a la creación literaria y la manipulación ideológica de la que ella es objeto una vez publicada.

El infortunio del poeta no acaba en esa mediatización social. Su grado de lucidez respecto de su entorno social lo llevará en algún momento al convencimiento de que sus escritos son mercancía para las editoriales (y para los compradores, quienes no son otra cosa que consumidores de un objeto más), y su

inspiración y desvelos frente a una hoja de papel que ha de cubrirse de mágicas palabras es su fuerza de trabajo que ha de acabar por vender al mejor postor. Esta evidencia, incuestionable en nuestros días, ha dado lugar a dos reacciones principales: o la recusación violenta contra el sistema o la añoranza pacífica y reprimida por una época de gloria y armonía perdidas para el poeta. De ambas ha derivado infinidad de respuestas y variaciones. La libertad de que dispone el escritor para hablar de lo que se le antoje y como mejor le parezca es una ilusión más; el empleo de su fuerza de trabajo también se halla predefinida por ciertas modalidades que terminan por imponérsele, a riesgo de que se le silencie. Aunque para la sociedad el escritor aparece como un *artista*, para quienes trabaja (el editor, el librero) es un obrero más; su producto es un objeto de mercancía, a cambio del cual recibe un salario. Esto explica la contradicción interior que padece el escritor contemporáneo entre sus convicciones más profundas y su obligación a transar con el mercado de consumo (al que tantas veces critica). Desde esta contradicción, de la que el propio artista puede o no estar consciente, se escriben los poemas y novelas, y bajo estas circunstancias es falso que el creador elige sus temas y modelos con toda libertad; su apartamiento o adopción de los patrones de escritura (que no son otra cosa que ciertos modelos ideológicos predominantes) no pertenecen a su albedrío. La metáfora de que la literatura refleja la sociedad en la que se produce es insuficiente; revela sobre todo la tensión de relaciones que hay entre artista y sistema, y sobre todo el rango social que ocupa el poeta en su historia. De esto ya mucho se ha hablado, y en el caso de los poetas ya sabemos que su papel real en la sociedad capitalista no ofrece una historia especialmente feliz: su aislamiento ha sido incuestionable frente a los intereses y condiciones extraños a su modo particular de percibir la realidad. No obstante ello, la imagen generalizada que se tiene de él puede ser, y de hecho ha sido en gran parte de las literaturas de los países como el nuestro, una condición desde la cual (por confrontación o por reafirmación) el poeta siente, actúa y escribe.

La diversidad de respuestas que dan críticos y poetas no ha quitado fuerza a una evidencia, que por su contundencia es frecuentemente mal entendida: la literatura contiene las vivencias básicas de una sociedad, no solo las que se han expresado sino especialmente las otras, las ocultas y que están a un nivel que alguien podría llamar lo no consciente social. A riesgo de acudir a lo consabido, quisiera recordar que las vivencias sociales o las cosmovisiones son tan plurales como los grupos y clases sociales de una comunidad, y desde esa pluralidad se puede acertar a dar una interpretación inteligente y adecuada de la historia literaria de una nación. La ignorancia de esto ha sido la causa de muchas confusiones y un buen número de falacias. Los mitos, certezas, vivencias de una comunidad (o dicho con más precisión, de una clase social) constituyen el complejo ideológico desde el que se escriben las obras, pero ello no significa que el creador necesariamente busque reproducir ese legado. Hay un margen de acción que le permite repensar la herencia ideológica que lo envuelve, y por ello los resultados y efectos finales no siempre son los mismos, cuando se asume artísticamente una determinada realidad. El escritor recoge y desarrolla cierta idea que se tiene de esa realidad, pero el enfrentamiento entre ella y su propia conciencia puede dar lugar —y de hecho así ha sido con frecuencia— a una reinterpretación que incluso atenta contra lo establecido y lo consabido. Este pequeño resquicio explica la creencia engañosa de la literatura como reflejo directo de lo social. Algunos teóricos de la ideología se han propuesto despejar este aparente desfase entre las ideas aceptadas y corrientes en torno a una determinada realidad y el intento de algunas creaciones artísticas de proponer una mirada distinta sobre ella.

De cualquier modo, el arte se realiza desde ese conjunto de valores practicados por los distintos grupos y categorías sociales de una comunidad. La transformación, crítica o revisión de esos valores parece darse en aquellos momentos de cambios históricos más o menos radicales, que pronto habrán de advertirse en las ideas sobre el mundo. Y es aquí donde empieza la diversidad: con todos los matices de idealismo se en las ideas sobre el mundo. Y es aquí donde empieza la diversidad: con todos los matices de idealismo que tenga, lo cierto es que la literatura actúa en dos sentidos básicos, la dispersión o la cohesión de ese conjunto de valores. Lucien Goldmann ha reunido una serie de reflexiones a propósito del caso y ha mostrado que la creación literaria (o más bien el escritor) actúa como una suerte de conciencia ordenadora de las actitudes e inclinaciones del medio social. Si la tarea del escritor consiste en abordar las concepciones más o menos rudimentarias de un grupo social y transformarlas en su creación artística, este optimismo no excluye la otra realidad: aquella en que el creador no ha podido alejarse lo suficiente de la alie-nación ideológica de la que es objeto su comportamiento cotidiano, cuyos resultados artísticos ingresan al dominio de la espiritualidad encubridora de una sociedad, contra o con su voluntad. Aunque el arte parece pertenecer casi siempre al dominio no ideológico, lo cierto es que abundan formas artísticas que en vez

de esclarecer, terminan por encubrir la verdadera naturaleza de las relaciones sociales. A este último asunto no solo corresponde la subliteratura, sino también obras de considerable importancia. Quisiera repetir que el mérito de unas u otras no siempre depende del propio autor, sino del reconocimiento de sus consumidores, quienes buscan agotar las posibilidades de significación de la obra desde sus perspectivas y condición particulares de clase.

Por otro lado, si el proceso de creación se encuentra altamente mediatizado, no lo está menos el consumo de material literario. No hay la menor duda de que existen ciertas expectativas a las cuales el escritor tiene con frecuencia que orientarse para garantizarse cierto número de lectores. En los términos de ese horizonte se produce una doble ilusión: la libertad del escritor en elegir y escribir sobre lo que quiera y la del lector de escoger, según gustos privados, ciertas obras y ciertos poetas. Sobre el gusto literario se han escrito muchísimas páginas, y aunque este no es el lugar de referirme a la materia, es indispensable destacar el innegable condicionamiento histórico de que son objeto las ideas y vivencias centrales en torno al gusto (y consumo) del arte en general, y particularmente de la literatura. Los gustos literarios privados no solo son una abstracción sino un espejismo; son la expresión final de las relaciones materiales que mantienen los individuos con sus circunstancias y que envuelven tanto su acercamiento a la literatura, como sus expectativas y valores producto de su condición social. La manida "identificación anímica" que con frecuencia se tiene alrededor de ciertos poetas y obras no es sino un reconocimiento ideológico que mientras en el lector se encuentra en un nivel no necesariamente consciente, el escritor ha tenido la virtud de saberlo sacar a flote y ordenarlo en forma aproximada en su creación.

Se ha dicho que el escritor escribe porque quiere; nadie lo obliga excepto sus propias convicciones. Pero ni escritor ni lector escapan al conjunto de representaciones, valores y creencias que expresan la manera en que viven sus relaciones con sus condiciones de existencia. Si la literatura es una de las manifestaciones que componen el nivel ideológico, bueno es señalar que se encuentra determinada por los accidentes y funciones que el concepto implica; es decir, que sin dejar de aludir a la realidad, las concepciones del mundo que en ella se vuelcan no dejan de ser la representación imaginaria del creador con sus condiciones materiales. Esto significa que el proceso de simbolización de las obras literarias es doble: no es solo una deformación imaginaria de las relaciones del poeta con sus historias; esa misma deformación está expuesta a un nuevo proceso de simbolización, que en la práctica solo es posible desentrañar tomando en cuenta esta metamorfosis al cuadrado. Inmerso en la materia verbal, el poeta hace una metáfora de su mundo, olvidando con frecuencia que marcado ya con la ilusión ideológica, eleva a un nivel más complejo sus mediaciones con la realidad. Eso toca el problema de la interpretación y la lectura; si bien el poeta busca aludir a la realidad, el lector habrá de encargarse en algún momento de desvanecer la ilusión de que el nombramiento de esa realidad es directo e inmaculado. Hay una radical diferencia de resultados entre los estudios que ignoran este doble proceso de simbolización del lenguaje literario y los que lo toman en cuenta.

Una vez más, el origen del tratamiento simbólico del material literario no se halla solo en la iniciativa personal del creador. Quizá la afirmación más utilitaria en este momento es decir que el escritor siempre escribe desde cierta ideología, para confirmarla o rechazarla. Su inmunidad al vaivén de ideas, sentimientos y vicisitudes sociales, políticas e históricas no solo es un error, sino que demuestra justamente lo que se busca negar. En el estudio de las sociedades contemporáneas no se pueden dejar de lado las oposiciones e interacciones que existen entre las diferentes clases sociales. No estoy pensando únicamente en la economía; pienso sobre todo en el conjunto de ideas y certezas que configuran sus particulares visiones del mundo, y especialmente en el deslizamiento (por lo general de arriba a abajo) de la conciencia sobre el mundo de un grupo social a otro. Hasta donde tengo noticia, el escritor casi nunca reniega de su propio origen de clase; a veces hasta se jacta de ello. Lo que con frecuencia ignora es que su origen social conlleva además una herencia y una contradicción. El escritor recibe y practica los valores de su clase, que por su cercanía y cotidianeidad estima auténticos; la contrariedad emerge cuando el creador advierte que los valores de su clase no siempre corresponden a las necesidades vitales más inmediatas, y que frecuentemente —lo que ahonda la crisis— son valores impuestos desde otros lares. Todo ello explica que el origen social de un escritor no garantiza de por sí que en sus creaciones se expongan las necesidades y certezas más profundas de su clase. Sí permite saber de la *situación* de ella, no de sus aspiraciones y expectativas. La añoranza consciente de escritores y poetas por expresar lo mejor posible la condición humana de su clase

es una muestra clara de la contradicción esencial que envuelve a sus criaturas literarias. Por ello, irónicamente, la afirmación de que los libros de éxito son el eco de sus lectores, la expresión de sus aspiraciones y deseos (Jaeggi), se puede tomar —al pie de la letra— en dos sentidos encontrados: o bien se pueden estar consumiendo las expresiones finales y acabadas de la alienación y la conciencia deformada sobre el mundo (como sucede con la subliteratura y el folletín más mediocre), o efectivamente persiguen expresar los asuntos que testimonian su verdadera condición. Una de las interrogantes esenciales que habrá que hacerse será en relación con la presunta conciencia colectiva de esas contradicciones, y en todo caso si el escritor ha sido capaz de asumir para sí, en función de sus propias creaciones, un asunto de tal magnitud.

La relación entre un tiempo histórico y la materia verbal de un poema no solo ha sido motivo de pasiones y reflexiones entre los poetas, sino parte integral de su idea del arte. Por rechazo o por afirmación, la invariable experiencia de sentir el poema como hijo de un tiempo y una circunstancia concretos ha movido a los poetas a dos grandes actitudes: o a la excentricidad de suponerse fuera del tiempo y la realidad, o al reconocimiento de que el poema, como cualquier otro objeto, no es ni imperecedero ni completamente indispensable. A la convicción de que la historia debe estar en el poema siguió pronto otra no menos enfática que al invertir la fórmula ha dado lugar a incontables consecuencias en el orden moral y artístico de muchos escritores contemporáneos: no es la historia la que está en el poema, sino el poema en la historia. La idea de que el poema es sujeto y objeto de cierta ideología resulta para muchos poco menos que repugnante; se nos ha acostumbrado a la ilusión de que un texto poético solo sirve para cubrir una necesidad psicológica específica, sea ésta la del propio escritor o la del lector que se encarga de reproducirla y revivirla. A la espera de un tiempo más justo, muchos poetas se han dedicado a hacer utopías; otros han preferido restaurar la presunta inocencia original de un poema, y todos han dado por descontada su autenticidad y fe ciega en sus creaciones. Han sido muy pocos, sin embargo, los que con los años han ido descubriendo que el poema está sujeto a la corrupción y a la contaminación (llámese ésta política, ideológica o moral), y solo de la conciencia de esta condición del lenguaje artístico podremos empezar a entender la importancia o la fatuidad de la poesía.



