

Bellón Aguilera, José Luis

Política en la literatura, literatura en política : nota crítica

Études romanes de Brno. 2021, vol. 42, iss. 2, pp. 17-27

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2021-2-2>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/144442>

License: [CC BY-SA 4.0 International](#)

Access Date: 17. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Política en la literatura, literatura en política. Nota crítica¹

Politics in Literature, Literature in Politics. A critical Note

JOSÉ LUIS BELLÓN AGUILERA [jlba@mail.muni.cz]
Masarykova univerzita, República Checa

1. Ideología, campo, creación

La “condición paradójica” de la práctica artística se basa en la ilusión del artista, que cree hacer su labor propia, “cuando en realidad lo esencial pasa ‘a sus espaldas’ (Hegel) en una confrontación ideológica que incesantemente trata de poner las obras de arte al servicio de su causa” –escribió Althusser en *Iniciación a la filosofía para los no filósofos* (2015: 185–189)–. Esta ilusión es compartida por los consumidores. Para Althusser el arte es un placer imaginario que existe para apuntalar las prácticas e ideologías existentes en la reproducción de las relaciones sociales, como parte de unos “gastos adicionales” estéticos que no sirven por sí mismos para nada, salvo el de producir ciertos efectos.

Althusser vincula ideología (inconsciente) con prácticas conscientes desde la dicotomía ciencia / ideología; como él, Juan Carlos Rodríguez Gómez (Muzzioli 2002; Rodríguez 2015: 15; 2013: 24–25) vincula inconsciente libidinal e ideológico. La ideología, para los dos pensadores, es algo corporal, afectivo, no son “ideas” en las que uno cree conscientemente, hunde sus raíces en elecciones irracionales de modos de vida y forma parte de automatismos del cuerpo, incluyendo el lenguaje. La noción de *habitus*, de Pierre Bourdieu, pone más énfasis en lo corporal. Sería una forma de idealismo separar las “ideas” del cuerpo que las porta.

El placer de leer o escribir un libro, de disfrutarlo o de trabajarlo, está relacionado con la reproducción social y las formas de dominación ideológica de las que el dominado forma parte activa y (o bien) pasiva, sepa o no que lo hace. El arte cala cuando nos interpela como individuos. Ciertamente la literatura, en la transferencia de traumas y conflictos, hace emerger contradicciones, nos convierte en “dividuos”. Althusser habla en el texto citado de los temas de la novela o el teatro como “materia” a partir de la cual el escritor trabaja, pero la práctica estética –explica– no es un acto puro creador de belleza, sino que “se desarrolla bajo la influencia de relaciones sociales abstractas que son no solamente las normas que definen lo bello, sino también las relaciones ideológicas de la lucha de clases” (2015: 187). Pero detengámonos en “las normas que definen lo bello” y centrémonos en la literatura: aquellas son generadas, según Pierre Bourdieu, por el campo literario –universo de creencia y espacio de posibles–, sus tradiciones y conflictos en torno a la definición y

1 Este trabajo se enmarca en el proyecto de investigación I+D+i subvencionado por el MEC español: “Desacuerdo en actitudes. Normatividad, desacuerdo y polarización afectiva”, PID2019–109764RB–I00.

producción de valor literario. Una Norma literaria, según Rodríguez (1984), se construye a partir de las constantes transgresiones de la misma. La “puesta en forma” (Sapiro 2016: 86) o literaturización del material ideológico se empapa de la Norma dominante de un momento histórico concreto o de la resistencia a ella –o de ambas–.

Rodríguez llamó “ideología del *junto a*” (2012) a la forma como se construye una novela, a partir de los universos literarios creados en el relato. “Cada día también nosotros nos escribimos a nosotros mismos y nos inventamos nuestra propia vida” (2012: 1); si un universo individual es creado a partir del propio inconsciente ideológico dominante hoy –yo-soy, experiencia(-s), memoria– ¿cómo se crea una novela? Los novelistas, los narradores, refractan las coordenadas espaciotemporales:

Efectivamente lo han hecho, han experimentado el mundo que crean, pero nos lo cuentan *transformándolo*, como si fuera *nuevo* (aunque con los suficientes datos como para que lo reconozcamos o nos identifiquemos con ese mundo). A eso lo he llamado –no es difícil– la ideología del *junto a*. También podría llamarse “juicios analíticos” a posteriori, pero habría que matizarlo mucho y –de cualquier modo– llegaríamos a la misma conclusión. “Junto a” lo que uno ha vivido existe la transformación. Y esa transformación de lo vivido se convierte en un juicio sintético a priori: no como si fuera un universo creado por Dios sino mucho más sencillamente como si fuera un sueño o una realidad re-vivida, producida o creada de nuevo. De hecho, cada novela despliega una concepción del mundo, despliega una escritura que en el fondo es un juicio sintético a priori que se va realizando en la práctica. Lo cual no implica que la novela siga siempre en absoluto las intenciones del autor, implica, al contrario, que la escritura puede vivir por sí misma, desplegarse por sí misma: son las famosas contradicciones que constituyen a la literatura. (Rodríguez 2012: 2)

El filósofo de Granada juega con el concepto kantiano de “juicios sintéticos”, equiparándolos a cómo pensamos nuestra vida desde categorías que no son del conocimiento (puro), sino ideológicas, históricas –el inconsciente es una forma de pensamiento–, coaligando con el *a posteriori* la noción de “experiencia”. La temporalidad de la novela, como describe Hal Foster a partir de Freud, sucede en una “acción diferida” (Foster 2001: 211), por la cual la novela se sitúa en diferentes temporalidades simultáneas. Se segrega desde las “categorías” ideológicas y libidinales, constituyendo un universo onírico fuera del tiempo de la práctica capitalista cotidiana, atravesado, empapado, por la “puesta en forma”, los envites y el juego del campo literario del momento, en el que los escritores hacen sus apuestas vitales. La escritura cobra vida y existe por sí misma, posee una ontología particular, resistente a iniciativas anexionistas y lecturas erróneas. La línea narrativa es una ilusión consciente de un relato inconsciente que no tiene tiempo.

La lectura recoge el guante. Una novela (elegida o no según el “gusto”, la “distinción”), por medio del pacto de ficción, ofrece una escritura de nosotros mismos, una lectura como interpelación ideológica que (podemos) usar para (re-)escribir la propia vida, en bastantes ocasiones como compensación psicológica transitoria: la vida de los otros. A dos niveles: para constituirnos y darnos sentido como individuos-sujetos –para reproducir las relaciones sociales del capitalismo articuladas en torno a la matriz ideológica del “yo-soy (libre)”– y para percibirnos, consciente o inconscientemente, como sujetos-(in)dividuos (“yo-soy-no-soy”), en nuestras contradicciones y, en muchos casos, calmarlas. Aprender a leerse y desleerse, a vivir desviviéndose. Esta es la

principal “identidad” que se labra en la textura de un relato. No son los temas, no es el contenido manifiesto; el secreto está en la forma, como en los sueños. Los “temas” pueden no ser importantes, no ser sino pantallas, metáforas, desplazamientos, escenarios, lugares del yo-soy más del lado de lo imaginario.

En el capitalismo contemporáneo (neoliberal, postfordista, toyotista, etc.), los ejes en torno a los cuales se construyen las tematizaciones de una novela (o una serie de televisión o una película) son tres: el cuerpo, el mercado (la competitividad en), la familia y la soledad². La política, el espacio político, no es tema directo de las novelas, la explotación sí; la corrupción, cuantiosa. Pero es la soledad el secreto de las novelas, el yo-soy-no-soy o yo-Nadie, que impulsa a intentar construirse un relato consciente, un universo, a partir del magma de afecciones y vivencias personales. Y todo esto es, como se ha explicado, una puñalada de doble filo; las trazadoras vuelan en ambas direcciones. Las novelas, sobre todo las realistas, proporcionan la ilusión de que uno tiene una vida articulada con sentido, a la vez que se la siente desarticulada, deshilachada, atravesada de contradicciones. El filo de una novela se mide por su capacidad de tematizar esas contradicciones, pero también por ser síntoma de una falta que nunca puede llenarse.

Es importante –insisto– no confundir “ideas” (políticas) con “ideología” en el sentido de “inconsciente ideológico”. Puede ser que lo que se dice no sea lo que se es. El hecho de que una novela acuse o abogue por unas “ideas” políticas determinadas puede no convertirla, automáticamente, en –pongamos por caso– antisistémica. Un/a novelista puede decir que tiene tales o cuales ideas para posicionarse en un campo. Si alguna dimensión antisistémica pudiera contener una novela aparte de construirnos como individuos-sujetos, sería, primero, la de construir otras identidades posibles que no sean las del familiarismo, la competitividad y el cuerpo; segundo, la de de-subjetivar el yo-soy contemporáneo de la soledad competitiva; tercero, romper con ese sentido común realista, de conformidad ideológica, con las formas narrativas normalizadas, reconociendo al menos su carácter paradójico de ser verdades de una mentira, de ser ideología. Ello no tiene por qué implicar un abandono formal del estilo realista o de los modelos narrativos desde los sesenta³. Al fin y al cabo, no ha habido hallazgos formales narrativos desde “los revolucionarios” Proust-Joyce-Kafka-Faulkner (Casanova 2001: 417–447) y su importación en España a través de Vargas Llosa, Martín Santos, Benet, los Goytisolo y afines, y quizá sea precisamente esa rutinización y saturación de estilos hoy lo que ayude a explicar el regreso o intento de retorno al realismo (crítico o no tanto) y a los debates en torno al compromiso, como ruptura u oposición al relativismo formal y búsqueda de salida del estancamiento: “A plague on all houses”⁴.

2 Reelaboro aquí argumentos expuestos por J. C. Rodríguez en *Pensar/leer históricamente [entre el cine y la literatura]* (2005).

3 Señala Fredric Jameson que, cuando hablamos de él, nunca hablamos de realismo: “at length we find we are thinking, not about realism, but about its emergence; not about the thing itself, but about its dissolution” (2013 epub. Introduction), como de algo superado, en oposición a cosas tan sofisticadas y abisales como el lingüístico francés (la nueva novela) o la abstracción beckettiana. Cabría discutir aquí la propuesta en “La alegoría, lo grotesco y el distanciamiento como claves para una alternativa literaria” (Rodríguez 2002: 98–114), o la “razón poética” de Zambrano-Maillard (Maillard 1993).

4 La expresión, usada formulariamente por el sociólogo Randall Collins para describir el fenómeno, procede de Shakespeare (*Romeo y Julieta*, acto 3, escena 1, 90–92). La creatividad es rara: “Creative epochs are rarer than routine ones; and even at the best of times, the inner circles of the intellectual world are surrounded by peripheries upon peripheries, where most of us live” (Collins 2000: 64).

2. La ilusión del método

Hasta qué punto la literatura puede ser instrumentalizada en la confrontación ideológica es algo que está por ver, porque una novela no es un reflejo sino de sus propias realidades, al estar atravesada por una doble determinación: es ideológica –filtrada y construida desde la ideología– y refractada por el campo literario. Cada texto, recuérdese, produce “un” inconsciente mezcla de libidinal (yo) e ideológico (yo-soy). Resulta muy fácil, en muchas teorizaciones y críticas, deslizarse inadvertidamente de la noción de inconsciente ideológico hacia la de inconsciente colectivo. Toda escritura es ideológica (todo lenguaje lo es), pero no toda escritura es literaria.⁵ La Norma literaria está pegada a una ideología concreta, pero esta es contradictoria, está siempre fisurada, agrietada. De hecho, ambas lo están. En el texto de Althusser arriba citado, el filósofo francés bromeaba en torno a un asunto de una seriedad política aterradora:

Cuando estaba de buen humor, Leibniz criticaba la idea cartesiana del método diciendo: ‘tome usted lo que hace falta, obre como hace falta obrar y obtendrá el resultado deseado’. En suma, una operación mágica. Desdichadamente, Marx y Engels heredaron esta distinción y esta representación fantástica del método. (2015: 230)

No es cuestión de método, no son los temas, no es la proclamación de posiciones políticas. En filosofía no hay distinción entre teoría (ciencia) y método, porque no hay leyes, sino tesis. Pero la literatura no es filosofía. Quizás la transformación pase por trascender temáticas del espacio privado, las tematizaciones de las relaciones personales, el familiarismo y el cuerpo; quizás se trate de intentar, si es que es posible, sortear el yo kantiano, fenomenológico, experiencial, emocional, el yo del emotivismo,⁶ de la memoria recobrada, insertando y reescribiendo esas categorías en los espacios más conflictivos, públicos, laborales, sin manifiestos ni programas. Ello no significa abandonar el “yo”, porque no se puede salir del propio cuerpo. El “yo-soy” libre es un invento burgués (esto es, necesario para las relaciones mercantiles basadas en el contrato), pero eso no lo convierte en el enemigo. Quizás se trate de reinventar otras formas de subjetividad y otras culturas, a partir de la idea de cultura legada por el pasado –nada se crea de la nada–.

La novela es un discurso sintomático; la presencia o ausencia de denuncias de la explotación o de tesis políticas marca el posicionamiento político de su autora (o autor), pero no la lógica interna ideológica inconsciente-libidinal. Hablar de política o de compromiso no implica “efectos políticos” de una obra de arte, salvo para un mercado interno de los que buscan un lector supuesto desde ese compromiso o este hablar (de) política. Puede suceder que una obra más autónoma artísticamente tenga más efectos políticos que otra comprometida (los ejemplos posibles son múltiples, empezando por el *Lazarillo*, que no es una novela, o *Fortunata y Jacinta*, que sí lo es).

Series televisivas como *The Sopranos*, *The Wire*, *Breaking Bad* o *Mad Men* son las verdaderas representantes contemporáneas del realismo decimonónico convertido en un (in)consciente narra-

5 Afirmar, sin embargo, categóricamente, que todo lenguaje es ideológico quizás sea demasiado espeso, porque hay argumentos para negarlo. Como decir que todo lo personal es político o que escribir es siempre un acto político. Nunca es siempre todo o nada.

6 Cabe traer a colación las reflexiones sobre el emotivismo de A. MacIntyre en *After Virtue: a Study in Moral Theory* (2007).

tivo de masas. Como si el realismo clásico fuera el sentido común (ideológico) de nuestro tiempo transnacional y neoliberal. Quizás se trate de agrietar ese sentido común compartido, porque al fin y al cabo procede de la vanguardia del capitalismo global hoy y, contradictorio o no, es lo que es: si se analizan sus texturas, además, se verá qué valores éticos se proponen (salvo, posiblemente, *The Wire*). Considerando la colonización del imaginario efectuada por estos aclamados seriales, ¿se puede hablar de efectos políticos?

En literatura, los efectos políticos se miden desde lo literario, atravesando el fantasma, esto es, pasando por encima de la antigua dicotomía –en torno a la cual se organizan los polos del campo– entre pureza e impureza, donde puro (formalista, lingüisticismo) e impuro (contenidista-“realista” [crítico]-politizado) recorren la problemática del compromiso. Reflexiones inexcusables sobre ello se encuentran tanto en *Para una teoría de la literatura* (2015) de J. C. Rodríguez como en *Las reglas del arte* (1995) de Pierre Bourdieu.⁷ El sujeto del voluntarismo moral (kantiano) o la encarnación del Espíritu (o el contenido) sobre la materia (o formas), subyacen a la problemática según el primero; el intento de salvaguardar la autonomía creativa sin desligarse del conflicto social y de lo público, caracteriza la propuesta del segundo. Escribir desde la politización consciente del texto interpela a un determinado público, un supuesto lector, limitando los efectos políticos de más alcance que puedan derivarse. Literariamente, vivimos en una edad consciente de su inconsciente, de la inocencia perdida, y no nos contamos cuentos. Hoy sabemos —nos lo enseñaron Rodríguez y Bourdieu— que no hay nada más interesado que la ideología del desinterés estético. La salvedad a la tesis de “a más autonomía, más efectos políticos” puede consistir en la necesidad de articular una ética nueva, del siglo XXI, sobre la ética del (des-)interés estético. De ahí el interés en el “giro político”.

3. Sobre el “giro político”

3.1. “Punk’s not dead”

Tomamos (pretérito indefinido) la expresión “giro político” del arranque de la introducción de la colección de ensayos titulada *Literatura y política: Nuevas perspectivas teóricas* (González Blanco 2019), pero también de un trabajo sobre teatro argentino de Fernando Irazábal. Seguramente haya aparecido en algún otro sitio. Irazábal habla del “giro” “festejando el fin de la postmodernidad”,⁸ mientras que González Blanco lo relaciona con lo contrario:

En años recientes, y en relación, entre otros factores, con la crisis de los Grandes Relatos y la consiguiente necesidad de búsqueda de nuevas gramáticas históricas y políticas, los estudios literarios vuelven a plantearse qué lugar ocupa la literatura *en-el-mundo*. La literatura se expone así a su *politicidad* desde perspectivas renovadas que van de las comunidades de sentido a su relación con

7 Véanse también, entre el océano bibliográfico, los trabajos en los libros colectivos sobre poesía y compromiso en el canon (García (ed.) 2017, 2020).

8 *El giro político. Una introducción al teatro político en el marco de las teorías débiles (debilitadas)* (2004), reseña de Esther Díaz, en *Perspectivas Metodológicas* 4, 2004. Disponible en línea <http://revistas.unla.edu.ar/epistemologia/article/view/577> [10-5-2021].

la biopolítica, la relectura de las utopías, de las nuevas gramáticas narrativas o la potencialidad disidente de las instituciones, entre otras. Estamos ante el *giro político* de los estudios literarios. (González Blanco 2019: 1)

Nótese que habla de los estudios literarios: la literatura, se nos dice, es expuesta a lo que haya de político en ella desde diferentes prismas y posicionamientos. Varios debates subyacen a ambos planteamientos: sobre la posmodernidad y su fin; sobre el “compromiso” y sobre la crítica –su posición política– y, finalmente, en torno a la política en la historicidad de los textos.

Para ser exactos, literatura política, esto es, partisana, ha habido siempre: sin mencionar la literatura marginal, no canónica (literatura obrera, autores de segunda fila, olvidados, etc.), la ideología del compromiso tiene casi un siglo –de Brecht a Sartre– y, en España, a parte de los escritores de la república, tipo Sender o Francisco Ayala, y del realismo social, siempre ha habido un polo del campo literario en el que se militaba en esa creencia y, en las últimas décadas, también autores que empiezan (por ejemplo, los jóvenes de “La otra sentimentalidad”). O Montalbán; o Gopegui, Chirbes, y muchos más. Así que no ha regresado la política, ni se ha girado. Sí ha tenido lugar una radicalización, o bien otra mirada, relacionada con el 15M y con el primer debate, el del fin (o no) de la posmodernidad.

Suele hablarse mucho de la muerte de la posmodernidad, defunción en la que, irónicamente, la idea de “post-verdad” hoy juega un papel paradójico. Hace ya casi dos décadas, en la segunda edición revisada de 2003 de *Ideology*, un libro para estudiantes de 1996, su autor añadió el capítulo “Ideology after 11 September”, donde establecía lo obvio en su frase final: “close attention to the history of ideology is more relevant than ever to our predicament” (Hawkes 2003: 192). Era la época de *After Theory*, de Terry Eagleton (2003), cuando en libros y trabajos se proclamaba el fin de la edad teórica.⁹ En España se señaló en la *Historia de la literatura española, vol. 8: Las ideas literarias 1214–2010* (Mainer et al. 2010), en la que se nombraba la otrora “indigestión teórica” y de “Los años de la teoría”. En 2011 en *Prospect Magazine*, a partir de una crítica de arte, se proclamaba “Postmodernism is Dead”. Y en 2017 en el *Times Literary Supplement*, “Postmodernism is Dead. What Comes Next?”. Hal Foster, “¿Y qué pasó con la posmodernidad?” (2001: 209–230) parece más interesante: la posmodernidad surgió como una alianza en la izquierda contra los que defendían la modernidad y sus fantasmas o contra los que la atacaban de raíz; el debate se ganó pero se impuso la versión lyotardiana, la jamesoniana se leyó como demasiado totalizadora y hubo otra formalista y muchos malentendidos; se convirtió en moda y gracias o desgracias a los medios de comunicación “la noción devino incorrecta tanto como banal” (2001: 210); pero no debemos –opina– renunciar a ella. La modernidad y posmodernidad están constituidas –explica– en acción diferida, “como un proceso continuo de futuros anticipados y de pasados reconstruidos”, cada época sueña a la siguiente revisando la anterior, “cada presente es un asíncrono, una mezcla de tiempos diferentes”,

Modernidad y posmodernidad deben verse juntos, *en parallax* (técnicamente, el ángulo de desplazamiento de un objeto causado por el movimiento de su observador), con lo cual quiero decir que nuestras articulaciones de los dos dependen de nuestra posición en el presente y de que esta posición sea definida en tales articulaciones. (2001: 211)

9 Ver *Reading after Theory* (Cunningham 2002) y “Ideas of the Book and Histories of Literature: After Theory?” (McDonald 2006).

¿Qué pensar de todo esto? Primero, que hay que, efectivamente, reflexionar más allá de las etiquetas y de las proclamas arriesgadas. Lo postmoderno puede comprenderse no tanto como meta-relato (Postmodernidad, o, la ideología del fin de las ideologías), sino como el efecto o síntoma de un relativismo radical que dominó el campo de producción cultural entre los 80 y 90, coincidiendo con el punto álgido en el espacio filosófico y teórico —y en los estudios literarios sobre todo— de la versión norteamericana del posestructuralismo francés, la llamada *French Theory*, en plena crisis del marxismo¹⁰. Eso ya ha terminado y, si no, es otra cosa; *French Theory* is not dead. Ahora parece suceder un reflujo, en esta edad post-teórica, de regreso a las ciencias sociales e históricas. Irónicamente, tras la rutinización y agotamiento escolástico de la Alta Teoría, otra vez, entre las opciones caben las de tabla rasa y relativismo absoluto o de retorno al compromiso. Lo primero evoca al zombie *posmo* y lo segundo no se sabe todavía qué es. Cada cual haga lo que prefiera para distinguirse en el campo y ya se verá qué pasa. Personalmente, no creo que haya recetas para la literatura, ni métodos para su lectura. Creo que hay que hacer historia de la literatura, sociología de ella o, simplemente, pensar la realidad con ella, filosofía y literatura. Nada más —y nada menos. *Amicus Plato, sed magis amica veritas.*

3.2. Literatura. Política. (Volta.)

El 15M —lo hemos visto— es un ciclo terminado, pero ha marcado a una generación de españoles, al menos a una parte de esa generación. Generalizar y convertir el 15M en el espíritu de una época es exagerar y olvidar a millones de ciudadanos que no lo comparten, no lo vivieron o no lo quisieron —o pudieron— vivir directamente, a pie de calle. Pero la intensidad de ese acontecimiento, diez años después, incluso para los que estábamos fuera, está fuera de duda, ya que lanzó a la arena del debate filosófico y político una necesidad de repensar el juego político, la idea de participación política, la idea de “pueblo” y de “nación”, la idea de “democracia”¹¹.

Sin embargo (siempre hay adversativas), hay dos puntos a tratar —muy brevemente— en torno al mismo 15M, con relación a la literatura. Primero, aquella primavera del 2011, casi una revolución, fue interclasista y desideologizada (sin manifiestos ni programas, entiéndase). Las llamadas “clases medias” —y populares— precarizadas (con y sin títulos universitarios) jugaron un papel clave. Luego hubo intentos de apropiación del acontecimiento por parte de la extrema izquierda que acabaron, en algunos casos, en iniciativas anexionistas. No comentaremos sobre el resultado, ahora en agosto de 2021. No censuramos ni lamentamos ni nos burlamos; solamente intentamos comprender y quede clara una cosa: se ha ganado más que perdido, entre otras cosas, la capacidad de pensar utopías reales, usando la expresión de Erik Olin Wright (2014), partiendo de una reflexión realista sobre el capitalismo y las posibles alternativas (reales) políticas, económicas e

10 Ver *Why There Is No Poststructuralism in France. The Making of an Intellectual Generation* (Angermüller 2015). Sobre los malentendidos escolásticos viene a la cabeza la hilarante escena del debate entre griegos y romanos en el *Libro de buen amor* (estrofas 44–63).

11 Cabe mencionar aquí los debates internacionales generados por el contexto de la crisis contemporánea, que en España enmarcó proyectos de investigación en ciencias sociales y en filosofía, como el dirigido por José Luis Moreno Pestaña, que fructificó en numerosos artículos y libros destacando, entre otros, *Retorno a Atenas: La democracia como principio antioligárquico* (Moreno Pestaña 2019) (véase la descripción de este proyecto, su contexto y resultados en Bellón (2020), participante en el mismo).

ideológicas. (Lo fácil sería otro desencanto, otra vez, el desinterés por lo político que arrastra, el retiro interior o la misantropía. No olvidar, sin embargo, el avance de la derecha y de la extrema derecha.)

Segundo: siempre ha sido tentador, desde el historicismo, convertir la literatura en epifenómeno de las transformaciones y conflictos sociales, en reflejo especular –espíritu de época– de un periodo histórico cualquiera. Así, claro, se puede vincular la literatura de la conciencia crítica al 15M y a las crisis del 2008, pero ello nos hará olvidar que el espacio literario, como universo de creencia en la literatura, tiene su propia historia y conflictos internos, siempre a contrapaso de la política y refractando la realidad; y que la riqueza de un campo literario no se mide solo en un puñado de voces homogéneas. La polarización política en el interior del campo refracta posiciones literarias, en las dos direcciones.

Sin embargo, es evidente que, si el 15M nos marcó a (casi) todos, los escritores que lo vivieron (directamente o en la distancia, sin participación activa) lo habrían tematizado en su obra. Pero, ¿cuántas novelas hablan del 15M? ¿Cuántas novelas hablan de política? De política real, del campo político, novelas que no solo denuncien la explotación o situaciones terribles, intolerables, situaciones por las que no indignarse, afligirse o al menos preocuparse es de tontos o de desalmados o ambas cosas. ¿Verdaderamente basta, es suficiente, con hablar de la explotación? Al formular la pregunta, viene a la mente la tercera parte de *La educación sentimental*, o *Los negocios del señor Julio César* (de Brecht); también la novela distópica, o *Escuela de mandarines*. La poesía y el teatro son, sin duda, otra historia, que debe ser contada en otra ocasión. La verdad es que la fe en el poder maligno, perturbador, de los libros herejes es mentalidad inquisitorial (literalmente: procede de la historia de la Iglesia), de la misma forma que la creencia en el poder de las ideas ilustradas es filosofía mandarinesca. La literatura es a la política lo que un cuadro: lo que p. ej. *La Liberté guidant le peuple* a las Tres Gloriosas de 1830; no es teoría ni filosofía, pero sí una continuación de las mismas por otros medios, si se producen en una problemática compartida (entendiendo que esta no es una visión del mundo coherente, un cuerpo de textos, sino la relación entre lo que se alude y elude en un marco discursivo).

Si no nos contamos cuentos, “las cuestiones se van deslizando ante nosotros sin que casi nos demos cuenta” (Rodríguez 2013: 33). ¿Es posible cortocircuitar los campos de la literatura y de la política? Que se sepa, eso solo habría sucedido en la tragedia ateniense pero hoy sabemos que lo que ellos sentían como literatura no es lo mismo que lo que sentimos nosotros, porque la literatura nació con la modernidad, con el capitalismo (Rodríguez 1990). Resumiremos al máximo, a pesar de que va a parecer brutal: cuando la política –contemporánea, el campo político– se superpone a la literatura –contemporánea, entendiéndola con esta expresión los discursos surgidos a partir de la autonomización progresiva del campo literario alrededor de mediados del siglo XIX– para imponer su programa –caso paradigmático del zhdanovismo de todo pelaje o de los escritores fascistas– el resultado ha sido siempre el de un discurso híbrido a medio camino entre lo periodístico, la propaganda y las formas literarias adoptadas o en boga, de variada calidad literaria, pero no literatura. Se dirá que la “conciencia crítica” de una escritora o escritor, la “responsabilidad”, la “moral”, es otra cosa. De acuerdo: dependerá de sus ideas, su visión del mundo, etc. Pero así no funciona la literatura, su escritura, entendida como la segregación en la página de un doble inconsciente libidinal-ideológico; porque, primero, siempre se escribe desde un lleno (la mezcla de los dos inconscientes) y, segundo, nunca se escribe desde un yo previo a la historia sino desde

un yo-soy histórico en una coyuntura, “dentro de los límites del lenguaje que lo rodea, ese lenguaje en el que estamos atrapados como moscas en una telaraña, según señaló Wittgenstein”, dice J. C. Rodríguez (2013: 25), quien añade: “Por eso he indicado que el poeta debe ser *bilingüe* en la propia lengua”. ¿Qué quiere decir aquí con “bilingüe”? Ser capaz de hablar dos lenguajes: *je est un autre*. O que la propia escritura viva por sí misma esos dos lenguajes. La “coyuntura” literaria es dada por el campo literario, en nuestro caso (o académico, en el de la crítica). El inconsciente corporal, cultural, el *habitus* no es algo que uno puede acceder, instrumentalizar, modificar o mudar a voluntad, conscientemente, desde una “conciencia” (de clase, crítica) o imperativo moral. La precarización y el malestar son temas, no presuponen un inconsciente ideológico “otro”.

No hace falta apelar al realismo, crítico o diacrítico. El realismo es histórico, pero es una estética de *literalidad* de carácter ácrono (la escena del banquete en el *Satiricón* comentada por Auerbach, en *Mímesis*; nace con Tucídides y Aristóteles) atravesada del inconsciente ideológico concreto – del lenguaje– en el que lo enmarque su problemática; pero el realismo moderno como movimiento surge alrededor de 1848. La impresión retrospectiva, dado que el cine ha adoptado esta estética, es que el realismo es “eterno”. No lo es. Pero, maticemos, la idea aristotélica de *mímesis* es un descubrimiento filosófico, no un concepto metafísico o una noción ideológica, solo que se enreda en ocasiones al inconsciente (que la tragedia es noble-alta-divina y la comedia bajuno-terrenal, “mímesis de hombres inferiores”, como si dijera servil¹²). La cuestión es que, hasta el Renacimiento, la moral, que era exterior al individuo (no surgía de dentro del sujeto, como en Kant), se imponía a la *mímesis*, a la literalidad, deformándola, salvo en casos llamativos, por ello revolucionarios, como la *Vida de Lazarillo de Tormes*, donde se plasma la noción de “vida” privada que solo tienen los pobres y el tercer estado y, posiblemente, en *La Celestina*. El sujeto “libre” (de vender su fuerza de trabajo en el mercado de los cuerpos) es una ficción, pero también un descubrimiento frente a la matriz feudal. El sueño de la libertad sin explotación es la otra cara del capitalismo y es también así como se puede leer la frase final del capítulo I (“Burgueses y proletarios”) del *Manifiesto*: “lo que la burguesía produce, sobre todo, son sus propios sepultureros”, puesto que, si no inevitable, “no es imposible luchar por la conquista de otro tipo de ‘libertad real’” (Rodríguez 2015: 27)¹³.

Resulta imposible abordar tantas cuestiones con la atención y cuidado que merece cada una de ellas. Como cuando se mira un mapa, la distancia borra los contornos reales del mundo que describe y cada escritora o escritor es un mundo, un mapa dentro de un mapa. Tal vez habría que hablar en plural, de literaturas, de poéticas y compromisos. Para pensar tanto la literatura

12 Como de la *Poética* el libro de la comedia se ha perdido, no podemos asomarnos completamente a una estética que parece articularse en torno a la idea de lo libre como atributo divino frente a lo corporal-pasional como espejo de la dominación esclavista, por tanto, terrenal, animal.

13 La dialéctica, por cierto, implica contradicción: la idea de un sujeto libre casa mal con la asociación colectiva política, el sujeto político. Los sepultureros pueden no querer serlo. Una nota de pasada relacionada con la teoría de los campos: el problema no es el mercado como tal, sino el capitalismo. En un texto de 1997, el filósofo marxista checo Karel Kosík (1926–2003) señalaba algo interesante al respecto, refiriéndose a la situación concreta de su país –y dentro de un marco de lenguaje heideggeriano-frankfurtiano–: “la característica de nuestra época contemporánea no es el mercado, sino la globalización capitalista, la dominación planetaria del supercapital. Quien mezcla mercado y capitalismo, niega la existencia del supercapital como poder planetario” (“charakteristikou dnešní doby není trh, nýbrž kapitalistická globalizace, planetární nadvláda superkapitálu. Kdo směšuje trh s kapitalismem, popírá existenci superkapitálu jako planetární mocnosti”), “Lumpenburžoazie a vyšší duchovní pravda”, disponible http://www.sds.cz/docs/prectete/epubl/kko_lavd.htm [24/09/19].

o literaturas como los estudios literarios la noción griega de *stásis* se revela fructífera¹⁴. *Stásis* significa “posición”, “posicionamiento”, “facción”, también “discordia”, “conflicto civil”¹⁵, es una detención dinámica de la vida política, un momento común, repetido, de la vida en democracia, una situación límite que sueña con una resolución hacia la concordia. Las luchas en el interior del campo literario por el capital simbólico (prestigio y reconocimiento como apropiación de un plusvalor), giran en torno a la definición de qué es ‘lo’ literario y por posiciones de poder resultantes; estas luchas son (pueden, suelen serlo) a vida o muerte porque las apuestas vitales de los agentes implicados lo son. Conflictos similares suceden en el campo de la crítica y en la universidad. Y ello resulta en un universo parecido al descrito por Kafka en *El castillo* y *El proceso*¹⁶. Así está organizada hoy la vida en los campos de producción intelectual y ese es el precio de su autonomía, pero también su libertad. La escritura vive, se despliega por sí misma.

Referencias bibliográficas

- Althusser, L. (2015). *Iniciación a la filosofía para los no filósofos*. Paidós.
- Angermüller, J. (2015). *Why There Is No Poststructuralism in France. The Making of an Intellectual Generation*. Bloomsbury Academic.
- Bellón Aguilera, J. L. (2020). A Pnyx of Research Fields: Multidisciplinarity about Sortition and Democracy. *Politeja*, 16, 3(60), 9–21. <https://doi.org/10.12797/Politeja.16.2019.60.01>
- Bourdieu, P. (1995). *Las reglas del arte: Génesis y estructura del campo literario*. Anagrama.
- . *Sociologie générale, volume 2. Cours au Collège de France (1983–1986)*. Raisons d’agir/Seuil.
- Casanova, P. (2001). *La República mundial de las Letras* (J. Zulaika, Trad.). Anagrama.
- Collins, R. (2000). *The Sociology of Philosophies*. Harvard University Press.
- Cunningham, V. (2002). *Reading after Theory*. Blackwell.
- Eagleton, T. (2003). *After theory*. Basic Books.
- Foster, H. (2001). *El retorno de lo real: La vanguardia a finales de siglo* (A. Brotons Muñoz, Trad.). Akal Ediciones.
- Gajić, T. (2019). *Paradoxes of Stasis: Literature, Politics, and Thought in Francoist Spain*. University of Nebraska Press.
- García, M. Á. (2017). *El compromiso en el canon. Antologías poéticas españolas del último siglo*. Tirant Humanidades.
- García, M. Á. (Ed.). (2020). *El compromiso en la poesía española del siglo XX y el canon académico actual (de 1975 a hoy)*. Editorial Comares.
- González Blanco, A. (Ed.). (2019). *Literatura y política: Nuevas perspectivas teóricas*. De Gruyter.

14 Como ha hecho sobre el franquismo como época Tatjana Gajić en *Paradoxes of Stasis: Literature, Politics, and Thought in Francoist Spain* (2019).

15 Ver Hansen: “Stasis as an Essential Aspect of the Polis”, en Hansen y Nielsen (eds.): *An inventory of Archaic and Classical Poleis* (2004: 124–130), “To sum up, the development of meaning is: (1) stand, (2) standpoint, (3) group of persons sharing a standpoint, (4) in the plural two or more groups of persons holding conflicting standpoints, (5) the conflict between such groups, civil war” (p. 127).

16 P. Bourdieu: “Deuxième heure (séminaire): *Le Procès de Kafka*” (1 y 2) en *Curso de sociología general 2* (2016).

- Hansen, M. H.; & Nielsen, T. H. (2004). *An Inventory of Archaic and Classical Poleis*. Oxford University Press.
- Hawkes, D. (2003). *Ideology*. Routledge.
- Jameson, F. (2013). *The Antinomies of Realism*. Verso.
- MacIntyre, A. C. (2007). *After Virtue: A Study in Moral Theory* (3rd ed). University of Notre Dame Press.
- Maillard, C. (1993). La creación por la metáfora: Introducción a la razón poética. *Debate Feminista*, 7. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.1993.7.1649>
- Mainer, J.-C.; Pozuelo Yvancos, J. M.; Pontón, G.; Gómez Redondo, F.; Aradra Sánchez, R. M.; & Fernández Prieto, C. (2010). *Historia de la literatura española, vol. 8: Las ideas literarias 1214–2010* (Vol. 8). Crítica.
- McDonald, P. D. (2006). Ideas of the Book and Histories of Literature: After Theory? *PMLA*, 121, 1, 214–228. JSTOR.
- Moreno Pestaña, J. L. (2019). *Retorno a Atenas: La democracia como principio antioligárquico*. Siglo XXI de España Editores.
- Muzzioli, F. (2002). Juan Carlos Rodríguez y la poesía del no. *Artifara: Revista de lenguas y literaturas ibéricas y latinoamericanas*, 1, secc. *Addenda (en línea)*, Sin paginación.
- Rodríguez, J. C. (1984). *La Norma Literaria*. Diputación Provincial de Granada.
- . (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica: Las primeras literaturas burguesas (siglo XVI)* (2. ed). Akal.
- . (2002). *De qué hablamos cuando hablamos de literatura: Las formas del discurso*. Editorial Comares.
- . (2005). *Pensar/leer históricamente [entre el cine y la literatura]*. I&CILE Ediciones.
- . (2012). Caligrafía de los sueños y el universo Marsé. *Álabe*, 6, 1–11.
- . (2013). El compromiso y el modernismo: (La «conciencia absoluta» y el imaginario poético de Juan Ramón Jiménez). *Políticas poéticas: de canon y compromiso en la poesía española del siglo XX*, 23–65. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4663641>
- . (2015). *Para una teoría de la literatura: 40 años de historia*. Marcial Pons.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura* (L. Fólica, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- Wright, E. O. (2014). *Construyendo utopías reales* (R. Cotarelo, Trad.). Akal.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.

