Libertad y Compromiso en Literatura

ENTREVISTA CON AGUSTIN YAÑEZ

—En sus clases de Teoría Literaria de la Facultad de Filosofía y Letras, para mejor mostrar el objeto del curso, que es la aprehensión de las notas esenciales, invariables de lo literario, le he oído repetir que es un propósito diametralmente opuesto al que busca en las obras literarias los contenidos de diversa índole: históricos, sociológicos, ideológicos, etcétera. ¿Quiere decir que todo esto no es literatura? Y me permito plantearle una cuestión más concreta y de mayor actualidad: ¿juzga usted que la literatura que ha venido llamándose "comprometida" lo es desde los puntos de vista que desde hace varios años expone en su cátedra de Teoría Literaria de nuestra Facultad?

—Si ese "compromiso" a que alude el término puesto de moda por el existencialismo lo mismo en la literatura que en filosofía y en el ámbito general de la cultura, significa predominio de un interés a cuyo servicio deben subordinarse las facultades específicas de la creación artística; o dicho de otro modo: un compromiso que anule la esencial libertad del artista, una finalidad inexorable de antemano propuesta y para la cual sean buenos los medios que la alcancen, resueltamente opino que la teoría de semejante literatura repugna con los principios universales y con la realidad invariable del arte literario. Una cosa es que las obras maestras de la literatura de todas las épocas y de todos los pueblos sean ricas en contenidos ideológicos, sociales, históricos (he aquí algunos preclaros ejemplos: la *Divina Comedia,* sin la cual no es posible entender el *ethos* profundo de la Edad Media; la colosal y, por fecunda, impura *Comedia Humana* de Balzac, sin la cual no es posible entender el espíritu burgués), pero cosa distinta es afirmar que las obras maestras lo sean por esta riqueza.

—¿Quisiera explicar un poco más este pensamiento?

—Me parece que, como teoría, la del comprometimiento se parece a la que Zolá llamó de la novela —y de la literatura— experimental, utópicamente vista como ejercicio de observación conforme al cientificismo psicológico y biológico "fin de siglo": hacer una novela y una poesía era llevar una historia clínica, de acuerdo con la propedéutica médica de Claudio Bernard, cuya obra era tomada por Zolá como una poética del naturalismo. Y sin embargo, ni Zolá ni sus grandes secuaces siguieron la teoría en sus poderosas creaciones: el magnífico cuadro de "La Familia de los Rougon-Macquart" —apenas comparable con la obra de Balzac—, sigue el invariable proceso de la intuición artística y alcanza rango literario no por su riqueza temática sino porque el autor le ha dado forma poética.

—Si mal no recuerdo, esta es la tesis central que usted sostiene en su curso de la Facultad: el arte es forma. Pero esto ¿no conduce al esteticismo? ¿no es lo que se ha llamado el arte deshumanizado, purista?

—Sí, este es el ideal del arte. No repugnaría el uso de purista, si el término volviera a su pristinidad y se le despojara de significaciones peyorativas. No arte deshumanizado, ni sólo esteticismo como mera complacencia en la forma. Ni menos aún verbalismo. Profeso la idea de forma literaria entendiéndola no en su restricción elocutiva o de bonitas palabras, de ritmo y eufonía verbales. No. Sino más profundamente, como forma interna o de composición, que se inicia en la manera (manera es forma) de vivir la realidad y de re-vivirla desde el momento de la intuición creadora y a lo largo del proceso poético, hasta terminar en la forma verbal que el escritor nos entrega y que vale —literariamente— sólo cuando es armónica con aquella forma interior que, para más claridad, llamaremos forma de la concepción y de la composición del tema. El tema es el mismo en muchas obras: no así su calidad literaria. Hay temas naturalmente bellos que no son por sí artísticamente valiosos, antes bien, exponen a graves peligros de vulgaridad, cursilería, impotencia.

—Pero las obras maestras tienen siempre una mina inagotable de temas, y esto es lo que les confiere universalidad.

—Lo que les confiere universalidad —sobre todo literaria— es la pujanza del artista que pudo encontrar la forma adecuada a temas que parecerían inefables. Así es como la literatura ha sido definida como la expresión de lo inefable, porque así siente su carga emocional el poeta, y su drama estriba en luchar hasta conseguir la *forma,* tanto más difícil en relación con la magnitud, pero también con la pequeñez o trivialidad del tema. Junto a las dimensiones divinas y humanas de la *Ilíada,* de la *Divina Comedia,* recordemos la dimensión inmarcesible de tantas pequeñas joyas literarias: epigramas, madrigales, sonetos, en que lo sutil ha puesto a prueba los dones del poeta.

—Con esto me parece entender que no hay pugna entre los grandes contenidos y el valor estrictamente literario.

—Claro que no la hay, sino por el contrario, según lo demuestra constantemente la historia de la literatura. Lo que debe aclararse con insistencia es que la creación poética es por naturaleza libre, repugna todo compromiso anterior; si luego sus productos tienen asimismo un valor religioso, político, sociológico, es que el autor ha vivido tan intensa y hondamente estas realidades, que al re-presentarlas a través del proceso de creación —creación de una forma específica— espontáneamente reaparecen y con fuerza mayor, puesto que el arte es también selección de las notas esenciales más significativas de la realidad, sublimadas en la dimensión imaginaria que le es también característica. Por eso toda obra genuina de arte es y debe ser muy humana, lo mismo en las formas realistas que en las del llamado arte idealista. No podemos decir que Góngora, Baudelaire, Mallarmé, Valéry, sean poetas deshumanizados en la acepción peyorativa del término; con forma hermética, exclusivista, expresan lo humano que en ellos hay; tanto, que sin entenderlos no podremos entender el espíritu de su época, la historicidad del grupo social a que pertenecen. Las suyas son obras de grandes contenidos sociológicos, políticos, morales: humanos, en una palabra. Lo difícil es encontrar el método para fijar esos contenidos, que adoptan representaciones alusivas. La evasión, la literatura de evasión, suele ser una de las más significativas formas de la realidad. Recuérdense los poetas místicos españoles y la interpretación cervantina de Américo Castro.

—Sin duda que todas estas ideas están realizadas en la obra de usted.

—Estas ideas han ido surgiendo, precisándose, coordinándose en una teoría, como fruto de asidua meditación acerca de los módulos espontáneos de la práctica literaria, más que como estudio del fenómeno universal de la historia literaria en sus momentos mayores. Yo nunca escribo —y menos aún cuando de novela se trata— con premeditación de tesis a sostener; con "compromisos" a conclusiones determinadas. Intuída una forma, ésta se va desarrollando y enriqueciendo hasta que cobra consistencia; entonces la sigo y me pliego a ella, lo mismo si se trata de caracteres, de situaciones o de ambientes. Lo difícil es no falsearlos por caprichos o arbitrariedades del autor; mejor diré: por soberbia de creador. Hay un momento en que la obra se hace autónoma.

—Pero ¿no hablaba usted antes de la esencial libertad del arte?

—No hallo la contradicción. Es, primero, libertad de compromisos, de concepción y de composición; después, libre aceptación del destino forjado, es decir: del *deber ser* de la obra, deber ser cuya vigencia se funda en los valores intuídos y queridos. El autor no puede falsificar lo que ha creado. En esto no hay diferencia entre la libertad artística y la moral. En fin, es libertad para encontrar la forma literaria de expresión, congruente con la forma interna en que han ido integrándose los elementos de la obra.

—¿Podría señalarnos algún ejemplo concreto?

—Gustosamente. Con la intuición de un pueblo en que predominaban mujeres enlutadas, escribí una composición de lugar para uno de los relatos que forman *Archipiélago de Mujeres,* el después intitulado *Oriana*; pero resultó de dimensiones exageradas, lo que me hizo pensar en una novela con los elementos acumulados en aquellas páginas, que luego fueron el estímulo inicial para la novela *Al filo del agua,* en donde figuran como *Acto preparatorio.* Comenzaron a aparecer los tipos, las situaciones, los problemas. Todo mi esencial mexicanismo alcanzó *representación*; pero no como cumplimiento deliberado, sino como abundancia vital, espontánea y, sobre todo, sin que ello estorbase —todo lo contrario— el juego libre de la creación, que consiste en ir siguiendo a las propias criaturas, sin prever su fin. Este es el mayor placer del artista literario. Sin supeditar la fantasía, el arte, a algún interés, el interés aparece por añadidura, venido de la intimidad personal, sin forcejeo que lo frustre estéticamente.

TENERIA DE PACHUCA
Everardo Márquez
Maestranza Nº 1 Pachuca, Hgo.
Apartado 70 Tel. 2-44

ESTUDIANTES:
Para sus excursiones y trabajo diario prefieran el famoso calzado

Ten-Pac
MAR.IND.REG.

LA MARCA DE PRESTIGIO
Pedidos C. O. D. y Reembolso enviando el 10% del valor en cheque, giro postal, etc.

Casas Distribuidoras en el Distrito Federal:
Palma 12-B, Argentina 32, Pino Suárez 50, Guerrero 30, Calz. México-Tacuba (Junto al Cine Tacuba), Av. Peralvillo 60-A, Av. Revolución 119-2, Tacubaya, Zapatería "Bufalo", Av. Brasil 41, Plaza Comonfort 3 "I".
GUADALAJARA, JAL, Morelos Nº 484
PUEBLA, PUE. 5 de Mayo 803 "J".
TAMPICO, TAMPS. Aurora Nº 313 Sur