
Jean Franco: otra política para el arte

Néstor García Canclini*

No es común que una profesora con obras reconocidas en universidades del primer mundo y amplio prestigio en los países periféricos de los cuales se ocupa, elija a los sesenta o setenta años hacer avanzar su trabajo en el territorio resbaladizo de las dudas. La obra de Jean Franco está hecha en las últimas décadas por artículos y libros que indagan como pueden ser leídos los discursos sociales no abarcables con los instrumentos clásicos de la historia literaria. Se pregunta que sucede con las literaturas nacionales cuyo canon se desarma por la irrupción de voces subalternas no incluidas, por el desafío de tradiciones orales y productos mediáticos. Trata de entender qué se redibuja en los saberes literarios controlados por una óptica masculina, no solo a fines del siglo XX, cuando los movimientos feministas y la presencia de las mujeres en muchas escenas modifica su lugar, sino por la posibilidad de releer la historia de los géneros como uno de los modos de organizar la desigualdad.

He visto poca gente para la cual esté tan claro que no es posible atrincherarse en las seguridades de la disciplina literaria, ni de ninguna otra, para desentenderse de estas incertidumbres. Ahora "la investigación se define menos por la disciplina que por el tema de la investigación" (Franco, 1994-1995:18). Por eso, al trabajar sus temas, Jean Franco cita a escritores y políticos, a científicos sociales y a líderes feministas: para entender lo que hacen García Márquez y Gayatri Spivak hay que hablar también de Ronald Reagan y de Corín Tellado, leer el *New York Times* y los diarios que se publican en los países más desamparados de América Latina. Contrastar la narrativa de los novelistas y de los testi-

* Texto leído en el homenaje a Jean franco dentro de las 5tas. Jornadas Metropolitanas de Estudios Culturales, Casa Lamm, 8-10 de julio, 1998.

gos cultos con documentos etnográficos, históricos y con los comportamientos habituales de los grupos implicados.

Eso le permitió a esta autora, en un texto ejemplar sobre cómo manejar fuentes tan diversas, examinar la “piratería posmoderna” de Vargas Llosa cuando en *El hablador* juega con dos estilos —el periodístico y el anónimo— para crear la sensación de equilibrio ideológico en su justificación del Instituto Lingüístico de Verano. Y las astucias de Eduardo Galeano para presentarse como rescatador de la “memoria secuestrada” de los Cashinahua mezclando textos de antropólogos, exploradores y misioneros sin problematizar la yuxtaposición. Encuentro además, en esta crítica conjunta, en el mismo artículo, a un novelista que se ostenta de derecha y a un escritor considerado de izquierda, el valor de cuestionar la pretensión de relatores-testigos, sea en tendencias lejanas o afines a las propias, cuando quieren convertirse en redentores de los que no tienen voz (Franco, 1991).

Se podría sintetizar esta reinstalación de la crítica literaria diciendo que Jean la sitúa en los estudios culturales. Pero en seguida hay que aclarar que para ella los *cultural studies* no configuran una disciplina alternativa, en la que el crítico pueda aferrarse a certezas más novedosas. Ninguna de las corrientes de los estudios culturales le es ajena, ni el postcolonialismo ni los estudios sobre la subalternidad, ni el feminismo, ni la sociología de la cultura, pero ninguna le ofrece un encuadre definitivo que le permita descansar del ejercicio crítico. Actúa como quien piensa que el trabajo intelectual no tiene que desconfiar sólo de las posiciones hegemónicas; debe sospechar también de los discursos de izquierda que se olvidan de la opresión a las mujeres o a los indígenas.

Una buena parte de la tarea de Jean Franco consiste en poner bajo interrogación los lugares comunes de ese otro “pensamiento único” que es lo políticamente correcto de la izquierda, del feminismo, del antiimperialismo. Ante tanta hemerografía que celebra el éxito internacional de Frida Kahlo, Jean averigua por qué se la usa —en medio de la gestión del Tratado de Libre Comercio— para que Manhattan sea “más exótica este otoño”. La pintora con firmes convicciones de izquierda, que participó en manifestaciones de protesta cuando E.U. invadió Guatemala, en 1954, fue convertida en emblema del libre mercado. La primera artista latinoamericana que alcanzó con una de sus obras el precio de un millón de dólares, que vende más caro que quien fuera su marido, según anotó un articulista, pudo ser utilizada como símbolo de la apertura “femenina” de su país al norte. Su dolor físico y sus frus-

tracciones privadas no sólo irrumpen en lo público a través de la crítica feminista y de la reapropiación iconográfica chicana; no sólo se vuelven asunto público, sino recurso de la publicidad.

La comercialización internacional de la plástica y la literatura mágicas llevan a Jean Franco a preguntar por qué habría que esperar de las búsquedas artísticas algo más que el éxito público o mediático. Participa, así, de uno de los movimientos más arduos del pensamiento actual, que trata de refundamentar un plus estético no reductible al mercado ni a los condicionamientos sociales. ¿Es posible hacerlo sin caer en el idealismo? Es lo que intenta, por ejemplo, Beatriz Sarlo al defender la densidad semántica del arte, valores que no se disuelvan en la videocultura ni en el populismo de mercado. En la obra de Sarlo este esfuerzo va dirigido a repensar a la vez las tareas de la educación escolar y la posibilidad de que aún las vanguardias no estén agotadas.

La reacción de Jean consiste en vincular la cuestión estética con la política, pero no para subordinar la literatura a la política, sino manteniendo la pregunta estética y averiguando cómo se hace política en los distintos modos de hacer literatura. ¿Poner al alcance del público masivo el melodrama literario, al modo de Isabel Allende, no implica someter la escritura "de calidad" a "las fórmulas que siempre han servido para pacificar a las mujeres": "el romance heterosexual combinado con la condescendencia señorial hacia las clases subalternas"? Pero también explora el virtual significado escondido de la perspectiva opuesta: si la rehabilitación de una diferencia estética irreductible a lo social y lo económico no será para algunos autores de élite un modo de excluir "lo doméstico, lo banal, lo rutinario", o sea aquellos "aspectos de la vida privada considerados como femeninos" (Franco, 1996:103-104).

Jean Franco maneja con flexibilidad varias teorías para proponer otro modo de hacer la historia (social) de la literatura. Así, observa que los géneros literarios que han estado a disposición de las mujeres, aun de las "formadas en la política de oposición de las décadas de los setenta y ochenta" han sido la poesía y la narrativa. Indaga, entonces, cómo se las arreglan para practicar estos "géneros" algunas mujeres que quieren hacer "poesía comprometida" sin la facilidad de las canciones populares, o que intentan una narrativa ajena al romanticismo televisivo. ¿Están condenadas a dirigirse a un público limitado?

¿Cómo intentan una poeta, Carmen Ollé, y una narradora, Tununa Mercado, encarar estos dilemas? La poesía de Ollé, dice Jean, enfrenta la devaluación social de lo femenino mediante el amor al propio cuer-

po, no para hundirse en el ensimismamiento narcisista sino sugiriendo un camino para convertir esa dimensión privada que es lo corporal en parte de la "esfera pública de debate". Pero ¿Cómo situar lo privado en un nuevo relato de lo público, quizá en una transformación del espacio público? Jean recurre entonces a la novela-testimonio de Tununa Mercado, *En estado de memoria*. "Escritora fantasma", exiliada permanente, oscilante entre México, Europa y Argentina, la narradora escribe en nombre de otros, casi todos exiliados o marginados: participa en una manifestación frente a la embajada argentina en México para protestar por hechos que suceden muy lejos, pasa los fines de semana visitando la casa de León Trostky y estudiando con obsesión los últimos días de ese exiliado. "Edita" los textos de un vagabundo que conoce en una plaza de Buenos Aires, consciente de que esa marginalidad es una rebeldía individual inútil, y al mismo tiempo percibe que los textos socialmente contruidos sólo adquieren sentido cuando se los lee en forma individual.

¿Quién mejor que la narradora para registrar las irrevocables ausencias, el sentido de pérdida, de tiempo desperdiciado, la fragilidad de las justificaciones que resumen el estado permanente negativo del exilio? (Franco, 1991:112).

Así llegamos, apunta Jean, a una narrativa que puede interpelar de otro modo al lector en la medida que prescinde de las certidumbres retóricas e institucionales: "una estética es también una ascética, un estado de absoluta desposesión". Al final de la novela, la narradora escribe sobre un muro que gradualmente desaparece, "como papel que se desliza vertical en una ranura". Jean interpreta esta metáfora como un derrumbe de las diferencias de género, en el que se destruyen tanto el centro como las posiciones marginales, incluyendo la de "la mujer" y la de "la mujer que escribe como mujer". Concluye diciendo que

el imperativo para las mujeres de América Latina no consiste simplemente en ocupar y transformar el espacio público, o sea, apropiarse de la condición de ciudadanas, sino reconocer que hablar como mujer en una sociedad pluralista podría llegar a reinstaurar, de manera engañosa, la misma relación de privilegio que ha separado a la intelectualidad de las clases subalternas"(112).

No podemos escribir en nombre de otros, pero podemos

ampliar los términos del debate político mediante la redefinición de la soberanía y el uso del privilegio [de la mujer intelectual] para destruir el privilegio" (113).

Pese a la admiración por estos trabajos literarios, Jean Franco no se mimetiza con ellos. Como se exilió de la crítica literaria tradicional sin

abandonar sus instrumentos, los usa en otros territorios, también para regresar con frecuencia a la ciudad letrada. Vagabunda de Estados Unidos a América Latina, a Europa, no ha hecho de la estética una ascética. A diferencia de lo que dice admirar en Tununa, creo que su curiosidad crítica —las dos palabras que mejor definen su trayecto— la lleva a acumular goces. Su tono no tiene el apesumbramiento de muchos textos de exiliados, sino la felicidad de quien no cesa de descubrir, se desplaza para mirar mejor lo que deja, crítica no sólo para rechazar sino para comprender. Jean Franco, como curiocrítica, ha encontrado el modo de vivir a disgusto en este mundo sin sentirse obligada a padecerlo. Conspiradora incesante, solidaria de quienes lo padecen, no se dedica únicamente a la denuncia. Encontrarse con ella es conocer al mismo tiempo los dramas y dichas de mucha gente, intelectuales, artistas y habitantes comunes, que ella va comunicando de un país a otro.

En junio de 1989 coincidí con Jean en un simposio de la Universidad de Londres y fuimos juntos a visitar la exposición tal vez más abarcadora de arte latinoamericano, que se presentaba en la Hayward Gallery de esa ciudad. Grabamos la conversación que fuimos teniendo durante el recorrido y la publicamos en la revista *Nexos*. Recuerdo el placer excepcional de desentrañar con Jean los criterios con que los europeos veían a América Latina en vísperas del Quinto Centenario. De los libros de ingenios y las ilustraciones de Humboldt a las vanguardias del siglo XX, del indigenismo plástico a la asimilación heterodoxa que hemos hecho del surrealismo y del abstraccionismo. Hasta la posibilidad de pensar por qué una exhibición enciclopédica no incluía la inserción de las últimas tecnologías en el imaginario de nuestro continente, ni las instalaciones, ni las mezclas entre lo culto, lo popular y lo masivo. Jean sabía leer lo que se exponía y lo que faltaba, y entender por qué un cierto tipo de mirada política detenía a América Latina en visiones estereotipadas y anacrónicas de la modernidad.

En la conferencia que dio dentro del programa de la exposición, bajo el título "La política del arte latinoamericano", Jean se ocupó de estas ausencias y de cómo trabajaron los dilemas y frustraciones de nuestra modernización ciertas vanguardias. Habló de los muchos cuadros en que se veían extrañas mezclas de la naturaleza y máquinas con hombres y mujeres. Algunos oyentes le reprocharon no atenerse al tema, porque para ellos la "política del arte" obligaba a hablar de galerías y museos. Jean contestaba que para ella la política es "la creación de nuevas posibilidades de percibir el mundo".

Creo que el reconocimiento más justo, por el impulso que trae, es decirle que necesitamos aún que durante muchos años recorra nuestra modernidad contradictoria, comparta esta necesidad de renovar nuestra mirada.

Referencias bibliográficas

- Franco, Jean, "El ocaso de la vanguardia y el auge de la crítica", en *Nuevo Texto Crítico*, Stanford, núm. 14/15, 1995.
- Franco, Jean, "¿La historia de quién? La piratería posmoderna", en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, núm. 33, 1991.
- Franco, Jean, "Invadir el espacio público; transformar el espacio privado", en *Marcar diferencias, cruzar fronteras*, Santiago de Chile, editorial Cuarto Propio, 1996.
- Sarlo, Beatriz, *Escenas de una vida posmoderna: intelectuales, arte y videocultura en la Argentina*, Buenos Aires, Ariel, 1994.