

**AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA
REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL
TEXTO COMPLETO**

Puerto Colombia, 4 de agosto de 2021

Señores

DEPARTAMENTO DE BIBLIOTECA

Universidad del Atlántico

Asunto: Autorización Trabajo de Grado

Cordial saludo,

Yo, **JORGE ARMANDO BERDUGO HERNÁNDEZ**, identificado(a) con **C.C. No. 1.067.904.519** de **MONTERÍA**, autor(a) del trabajo de grado titulado **VALORACIÓN ESTÉTICA EN LA CRÍTICA LITERARIA DE LOS ESTUDIOS CULTURALES** presentado y aprobado en el año **2021** como requisito para optar al título Profesional de **MAGISTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE**; autorizo al Departamento de Biblioteca de la Universidad del Atlántico para que, con fines académicos, la producción académica, literaria, intelectual de la Universidad del Atlántico sea divulgada a nivel nacional e internacional a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

- Los usuarios del Departamento de Biblioteca de la Universidad del Atlántico pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en la página Web institucional, en el Repositorio Digital y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Universidad del Atlántico.
- Permitir consulta, reproducción y citación a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

Esto de conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

Atentamente,

Firma 

JORGE ARMANDO BERDUGO HERNÁNDEZ

C.C. No. 1.067.904.519 de MONTERÍA

DECLARACIÓN DE AUSENCIA DE PLAGIO EN TRABAJO ACADÉMICO PARA GRADO

Este documento debe ser diligenciado de manera clara y completa, sin tachaduras o enmendaduras y las firmas consignadas deben corresponder al (los) autor (es) identificado en el mismo.

Puerto Colombia, **04 de agosto de 2021**

Una vez obtenido el visto bueno del director del trabajo y los evaluadores, presento al **Departamento de Bibliotecas** el resultado académico de mi formación profesional o posgradual. Asimismo, declaro y entiendo lo siguiente:

- El trabajo académico es original y se realizó sin violar o usurpar derechos de autor de terceros, en consecuencia, la obra es de mi exclusiva autoría y detento la titularidad sobre la misma.
- Asumo total responsabilidad por el contenido del trabajo académico.
- Eximo a la Universidad del Atlántico, quien actúa como un tercero de buena fe, contra cualquier daño o perjuicio originado en la reclamación de los derechos de este documento, por parte de terceros.
- Las fuentes citadas han sido debidamente referenciadas en el mismo.
- El (los) autor (es) declara (n) que conoce (n) lo consignado en el trabajo académico debido a que contribuyeron en su elaboración y aprobaron esta versión adjunta.

Título del trabajo académico:	VALORACIÓN ESTÉTICA EN LA CRÍTICA LITERARIA DE LOS ESTUDIOS CULTURALES
Programa académico:	MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE

Firma de Autor 1:							
Nombres y Apellidos:	JORGE ARMANDO BERDUGO HERNÁNDEZ						
Documento de Identificación:	CC	X	CE		PA	Número:	1067904519
Nacionalidad:	colombiano			Lugar de residencia:		Montería - Córdoba	
Dirección de residencia:	Carrera 1ª número 5 – 34 Barrio La Coquera						
Teléfono:					Celular:	3216036015	



FORMULARIO DESCRIPTIVO DEL TRABAJO DE GRADO

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO DE GRADO	VALORACIÓN ESTÉTICA EN LA CRÍTICA LITERARIA DE LOS ESTUDIOS CULTURALES
AUTOR(A) (ES)	JORGE ARMANDO BERDUGO HERNÁNDEZ
DIRECTOR (A)	AMILKAR CABALLERO DE LA HOZ
CO-DIRECTOR (A)	NO APLICA
JURADOS	FRANCY LILIANA MORENO HERRERA FRANK TORRES VERGEL
TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE	MAGISTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE
PROGRAMA	MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE
PREGRADO / POSTGRADO	POSTGRADO
FACULTAD	CIENCIAS HUMANAS
SEDE INSTITUCIONAL	SEDE NORTE.
AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO	2021
NÚMERO DE PÁGINAS	118
TIPO DE ILUSTRACIONES	NO APLICA
MATERIAL ANEXO (VÍDEO, AUDIO, MULTIMEDIA O PRODUCCIÓN ELECTRÓNICA)	NO APLICA
PREMIO O RECONOCIMIENTO	NO APLICA



**VALORACIÓN ESTÉTICA EN LA CRÍTICA LITERARIA DE LOS ESTUDIOS
CULTURALES**

JORGE ARMANDO BERDUGO HERNÁNDEZ

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE**

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

PUERTO COLOMBIA

2021



**VALORACIÓN ESTÉTICA EN LA CRÍTICA LITERARIA DE LOS ESTUDIOS
CULTURALES**

JORGE ARMANDO BERDUGO HERNÁNDEZ

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE MAGÍSTER EN LITERATURA
HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE**

AMILKAR CABALLERO DE LA HOZ

DOCTOR EN LITERATURA COMPARADA

MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

UNIVERSIDAD DEL ATLÁNTICO

PUERTO COLOMBIA

2021

NOTA DE ACEPTACIÓN

DIRECTOR (A)

JURADOS

DEDICATORIA

A Berlides Hernández Contreras, mi madre.

A Víctor Moreno Pineda que algo tiene que ver, siempre, en mis asuntos literarios.

A Angélica Cemor por soportar mis monólogos sobre Estética antes de haber escrito una letra de este trabajo.

Y a Andrea Almanza por instarme silenciosamente a escribir.

Lo estético es el gran enemigo del egoísmo burgués: juzgar estéticamente significa poner entre paréntesis, en la medida de lo posible, los pequeños prejuicios personales en nombre de una humanidad universal y común.

(Terry Eagleton, , p. 95)

VALORACIÓN ESTÉTICA EN LA CRÍTICA LITERARIA DE LOS ESTUDIOS CULTURALES

Resumen

El presente trabajo reflexiona entorno al estado actual de la crítica literaria latinoamericana que es, en mayor medida, una crítica surgida a partir de la influencia de los Estudios Culturales. Se estudia cómo se da dicha influencia y se analiza el fenómeno de la academia como fuente de producción y difusión de la crítica contemporánea. La intención es analizar los criterios de valoración estéticos que la crítica literaria actual tiene para acercarse a la literatura y, de manera más general, qué entiende por el concepto de estética.

Palabras clave: estética, crítica literaria, Estudios Culturales

Abstrac

This work reflects on the current situation of Latin American literary criticism, which has been most influenced by Cultural Studies. This influence occurs by studying the phenomenon of academia as a source of production and dissemination of contemporary criticism and how is analyzed. The intention of this study is to analyze the aesthetic evaluation criteria that current literary criticism has to approach literature and, most exactly, the concept of aesthetics.

Key words: aesthetics, literary criticism, Cultural Studies.

Contenido

Introducción	9
Capítulo I	19
Estética y Estudios Culturales	19
1. Preliminar	19
2. Culturalismo y Estética en Latinoamérica	21
3. Estética Mediática	24
4. La Estética Burguesa	28
5. El Objeto y el Artefacto Estético	32
6. Raymond Williams o la Estética de los Estudios Culturales	36
7. Una Definición de Estética	43
8. La Academia Norteamericana	47
9. Estudios Culturales Latinoamericanos, la Estética y el Valor Literario	57
Capítulo II	66
Metacrítica Cultural	66
10. Criterios de Selección del Corpus	66
10.1. El Corpus	69
10.1.1. Sobre 2666	70
10.1.2. Sobre <i>El Ruido de las Cosas al Caer y Cartas Cruzadas</i>	72
10.1.3. Sobre <i>La Palabra Insoportable</i>	75
10.1.4. Sobre <i>Noxa y Segunda vida</i>	77
10.1.5. Sobre La Poesía Cantando la Masacre de Trelew	79
10.1.6. Sobre <i>La Perra y La Mujer que Hablaba Sola</i>	81
10.1.7. Sobre La Poesía Mapuche	83
10.1.8. Sobre <i>Canto General y Boletín y Elegía de las Mitas</i>	85
10.1.9. Sobre El Espacio de “Tierra Adentro” en Obras de Victoria Gucovsky y Ada María Elflein	88
10.1.10. Sobre <i>Bela Vegas</i>	90
10.1.11. Sobre <i>Reputaciones</i>	92
10.1.12. Sobre <i>Sólo Quiero que Amanezca y Payback</i>	94
10.1.13. Sobre <i>Tierra Quemada</i>	97

10.1.14. Sobre El Mestizaje en Nicolás Guillén	98
10.1.15. Sobre <i>Locas de Felicidad, Crónicas Travestis y Otros Relatos</i>	100
Capítulo III	103
Discusión Final: Placer, Política y Literatura	103
11. Preliminar	103
12. El Placer como Principio de la Noción Estética	104
13. La Limitación del Análisis de la Caracterización de Personajes y los Roles de Género	108
14. La Crítica Realista Versus el Realismo Estético	111
15. Olvidar el Lenguaje	113
Referencias	115

Introducción

La relación entre la crítica literaria y la literatura siempre ha sido complicada. La teoría literaria, que es la que provee de herramientas a los críticos, ha tenido una historia de contradicciones y luchas. Sin embargo, los mismos puntos de inflexión entre las teorías han hecho que, dialécticamente, se comprendan mejor los criterios para acercarnos a la literatura. La literatura es tan vasta como las formas de leerla y son muchas las teorías literarias y disciplinas que aportan en la explicación e interpretación de, por lo menos, una parte de esta vastedad.

La labor del crítico no está sólo con la obra creativa, también tiene por obligación evaluar los criterios de las teorías literarias o disciplinas a las que recurre para ejercer su labor. Estas reflexiones intentan que la teoría haga uso de sus herramientas sin desnaturalizar la literatura misma. Esto es, que no represente una camisa de fuerza a la hora de realizar los análisis literarios. Una teoría no contiene las claves hermenéuticas absolutas acerca de las obras literarias y bien puede volverse más acertada en cierto contexto histórico como puede dejar de ser relevante en otras circunstancias. Esto puede explicarse en virtud de que las condiciones en las que emergen los textos literarios son cambiantes y los elementos de valoración también. Todo depende de las circunstancias históricas y sociales.

En la actualidad, muchas de las teorías derivadas de los Estudios Culturales son las que más preponderancia tienen en el círculo intelectual o académico, y, más allá de que sea un campo interdisciplinar enraizado sobre todo en la sociología, ha tenido muchísima fuerza en el análisis, interpretación y valoración de las obras literarias. El auge de los Estudios Culturales se debe a su capacidad para abarcar infinidad de campos y temáticas de interés social. Los Estudios Culturales han sabido retomar la Teoría Feminista, por ejemplo, y hacerla parte de su

interpretación de la cultura como producción, las relaciones de poder dentro de la misma y las manifestaciones culturales. Los Estudios Culturales han sabido sincronizarse con la necesidad social de cambios en cuanto a políticas de inmigración, de diversidad sexual, de lucha contra el racismo, de inclusión social, de diversidad étnica y cultural, entre muchos otros temas que necesitaban estar en el centro de la discusión mundial. Su pertinencia es razón primordial para que haya acaparado gran parte de los estudios de las ciencias humanas.

Sin embargo, esta capacidad que tienen los Estudios Culturales para estar omnipresentes en todas las disciplinas de las ciencias humanas, resulta ser, también, una desventaja. En el estudio particular de la literatura se le cuestiona sobre todo por su incapacidad para dar cuenta de una valoración estética de la obra, también de poner al servicio del interés estrictamente político la interpretación de una obra literaria. La cuestión es que los Estudios Culturales al manejarse en un campo tan interdisciplinar corren el riesgo de desvirtuar las metodologías, reducir las herramientas metodológicas de ciertas disciplinas o de perder la profundidad de análisis. Castro Gómez (2003) le atañe este problema al tránsito que tuvieron los Estudios Culturales de Europa a Norteamérica, no sólo cruzaron el Atlántico sino que iniciaron su transdisciplinariedad:

En Estados Unidos los Estudios Culturales se empiezan a distanciar del rigor analítico propio de las ciencias sociales y adquieren un perfil más “textualista”, que no se interesa demasiado por el control empírico y metodológico de sus afirmaciones. (Castro-Gómez, 2003, p. 346)

Es necesario, entonces, seguir ahondando en la discusión que genera la presencia exorbitante de los Estudios Culturales en el análisis de la literatura. Este trabajo es un aporte en esa línea porque se han dicho muchas cosas de esta relación, pero la mayoría de tesis, artículos y

trabajos relacionados con este tema tienden a la interpretación de las obras a la luz de los conceptos ofrecidos en el seno de los Estudios Culturales y muy poco a la metacrítica. Las reflexiones en torno a algunos conceptos generales, se cuecen en el punto más álgido en estos momentos y se debe a que esta nueva perspectiva crítica obliga a ver desde un nuevo paradigma: ¿Qué es un producto literario?, ¿cuál es la idea de estética que venden los Estudios Culturales?, ¿cuáles son los criterios estéticos que tienen en cuenta los Estudios Culturales para valorar una obra?, ¿cómo se explican, bajo esta luz, las relaciones entre literatura y sociedad, literatura e ideología y estética e ideología? Son preguntas sobre las cuales se ciñe un debate realmente interesante.

Es cierto que, a primera impresión, las preguntas resultan muy generales. Pero la importancia de hacerse estas preguntas radica en entender que los Estudios Culturales representan un paradigma diferente que reestructura esas nociones generales que envuelven al mundo cultural. Es imposible que esta situación no genere, también, cambios en las maneras en las que concebimos el hecho literario, que es, lógicamente, lo que aquí nos compete. Por ejemplo, uno de los aspectos fundamentales en los que los Estudios Culturales fundamentan su existencia es en la antigua dicotomía fondo-forma. Esta dualidad inherente a la reflexión literaria ha tenido distintas interpretaciones dependiendo de las teorías literarias dominantes de cada tiempo. Es indiscutible la preponderancia del aspecto formal de la obra en los análisis de los formalistas, de los nuevos críticos sureños, de los primeros estructuralistas y de la orientación Estilística; como tampoco se puede negar el valor que adquirió el contenido literario a partir de la influencia del marxismo en las teorías literarias.

A este texto lo mueve la necesidad de reflexionar acerca del valor estético en las obras literarias dentro de lo que es el panorama de los Estudios Culturales. Entraré en una discusión

productiva en un sentido dialéctico. Es decir, mi propósito es poder crear una reflexión a partir de la necesidad de repensar los criterios de valoración estética bajo la luz de esta disciplina. ¿Se olvidan los Estudios Culturales de presentar criterios de valoración estéticos? ¿Proponen otra manera de enfrentar estéticamente la obra literaria? ¿Qué piensan los Estudios Culturales del concepto de estética en la literatura? Como se puede notar, nuestra inquietud parte del concepto de estética porque los Estudios Culturales parecen darle mucha relevancia al significado o el contenido de la obra en sí, más que a la calidad en el uso del lenguaje y al sentimiento estético. El carácter socio-político hace que la disciplina se centre en el trabajo de producción editorial y publicitario de la obra, en su institucionalización, como en la ideología que representa. Pero, ¿dónde quedan los avances logrados por aquellas teorías que nos mostraron la manera de acercarnos a la obra a través de la estructura de la lengua?, ¿cómo abordan los Estudios Culturales la relación entre las estructuras sociales y las estructuras formales presentes en una obra?

La historia ha debido enseñarnos que en la dicotomía fondo-forma, ambos tienen un valor innegable a la hora de analizar la literatura. Lo interesante de preguntarse acerca de los valores estéticos desde la perspectiva de los Estudios Culturales, está en echar un vistazo a la manera en que esta corriente afronta esta relación dicotómica. Una relación que cambia de tonalidad a medida que aparecen nuevos paradigmas, como se dijo al principio. Una nueva idea de cultura, una nueva idea de sociedad, una nueva manera de entender y sentir el mundo; el arte, permeado por toda esta circunstancia, también empieza a moverse diferente. La crítica está obligada a moverse junto con estos cambios para comprender mejor la obra.

Parecen existir muchos recursos para arrancar significados de las obras literarias; pero aún faltan muchos para desentrañar sensaciones. Por eso es necesario detenerse en el juicio

estético de la obra. El crítico no puede acercarse sólo con herramientas de investigador, debe poner en la palestra un agudo sentido de la estética, debe poner en juego su subjetividad para sacar mejor provecho del análisis. Y sobre todo entender que los significados en la literatura devienen en formas estéticas de las cuales es muy difícil separarlos. Un registro de este tipo de relación es necesario hacerlo en los Estudios Culturales.

Metodológicamente este trabajo tiene la lógica del ensayo, es decir, no pretende hacer conclusiones taxativas. Su intención es profundizar en la discusión que surge de la necesidad de encontrar en los Estudios Culturales las ideas o los puntos que la acercan al estudio de la literatura. Reflexionar, específicamente, sobre la manera en que los Estudios Culturales abordan el hecho literario. Estas reflexiones nos darán mejores perspectivas acerca de las ventajas y las desventajas en la realización de los juicios de valor y la comprensión de la literatura a través de esta disciplina.

Para eso será indispensable la mirada a las raíces de los Estudios culturales. Las primeras reflexiones sobre la estética que se hicieron dentro de la llamada Escuela de Birmingham. Allí encontramos, por supuesto, a un ávido Raymond Williams que influenciado por las reflexiones estéticas de Lukacs y Adorno, realizó muchas reflexiones al respecto. Con esto tendremos una visión histórica para poder observar qué tanto de esta esencia quedó en los estudios venideros. ¿Cómo fueron mutando a medida que los Estudios Culturales entraron en la crítica norteamericana hasta lograr asentarse, en definitiva, en la academia estadounidense para, posteriormente, pasar a la academia latinoamericana?

Los Estudios Culturales tienen un fuerte asidero en el mundo académico. Hoy por hoy constituyen un 'boom' en las investigaciones universitarias que, como hemos dicho, no exenta a

los estudios orientados hacia la literatura. Lógicamente, la academia latinoamericana suele estar marcada por los trabajos exportados desde tierras norteamericanas. Sin embargo, críticos como Nelly Richard, Beatriz Sarlo, Mabel Moraña, Carlos Reynoso, entre otros, han hecho hincapié en la necesidad de repensar los Estudios Culturales tratando de desprenderse del lastre de la contextualización europea o norteamericana; para lograr que tenga un verdadero impacto a la hora de aplicarse en Latinoamérica.

En esta línea hay un aspecto relevante que vale la pena mirar. Se trata de la tradición del ensayo latinoamericano. Una tradición muy comprometida socialmente y que puede entenderse como el antecedente más valioso de lo que son los Estudios Culturales Latinoamericanos. La diferencia es marcada si pensamos que dicha tradición tiene una fuerte conexión con la literatura. Los ensayistas latinoamericanos ponían en evidencia problemas sociales desde dentro de la literatura, era el auténtico ensayo literario. Y muchos de esos problemas, ya denunciados por los pensadores latinoamericanos, ahora son tratados por los Estudios Culturales. Los críticos actuales intentan ligar estas dos corrientes, precisamente para encontrar el fundamento del problema en el contexto latinoamericano. En lo que a nuestro interés respecta, es interesante la relación simbiótica de las ideologías y el valor estético que manejaban los ensayistas latinoamericanos. En ellos, el acercamiento a la crítica literaria se practicaba a la par con las denuncias sociales y desde fuera del ámbito académico. Se hacía crítica cultural desde la literatura del ensayo y literatura con explícito contenido social. Alfredo Laverde, casi parafraseando a Castro-Gómez señala sobre los Estudios Culturales en Latinoamérica que «esta coyuntura acepta como legítima la situación de la producción de saberes y conocimientos desde antaño trabajados por nuestros intelectuales, científicos sociales, críticos e historiadores de la literatura» (2014, p. 165).

Para que esa aceptación tenga más fuerza es necesario seguir haciendo un trabajo crítico que permita desentrañar las debilidades en las que se incurre con las nuevas herramientas teóricas, en vez de verlas como enemigas. Esa reticencia logrará mermar, siempre y cuando, traigamos a colación las reflexiones y el compromiso con la estética literaria, la interesante perspectiva del lenguaje literario como instrumento social y la crítica de un sentido estético acorde a las élites burguesas de antaño.

Para lograr esto es necesario comprender la estética bajo la luz de uno de los hombres que se ha dedicado no sólo a definirla sino a registrar toda una historia de este elemento tan ligado a la esfera del arte. Adoptaremos la idea de estética propuesta por Terry Eagleton, uno de los críticos que ha sopesado el término en pleno panorama posmoderno y que lo ha reivindicado para una generación que, por momentos, parece olvidarse de su valía literaria. Eagleton en *La estética como ideología* (2006) logra desentrañar la naturaleza flexible de la estética al no significar sólo el sentir individual, subjetivo e intimista del hombre, sino también la capacidad de abarcar el plano general, social, el sentir colectivo y su historicidad: «Lo estético, por tanto, es sencillamente el nombre que se da a esa forma híbrida de conocimiento que puede clarificar la materia prima de la percepción y la práctica histórica, revelando la estructura interna de lo concreto». (Eagleton, T., 2006, p. 69).

Desde el título, *La estética como ideología*, el libro es fundamental para empezar a estrechar la brecha teórica que hay entre los contenidos de los discursos literarios y sus formas. Eagleton es un esteta posmoderno, más allá de que en algunas ocasiones intentó desligarse de la corriente posmoderna. Sus posturas son muy críticas, pero no es para nada reactivo a los movimientos que vive el mundo a partir del auge de Los Estudios Culturales. *La estética como ideología* es una muestra de la manera crítica en la que reivindica la estética, la redefine y, sin

ponerla al servicio de la ideología, logra proyectarla como una herramienta epistemológica necesaria. Sin embargo, esta proyección no la eleva a un estado metafísico. Eagleton sabe aterrizar el concepto a una razón materialista que le permite compaginar con las ideologías marxistas de donde devienen las raíces de los Estudios Culturales.

En esta medida, Eagleton nos ayudará a complementar las ideas de estética que Raymond Williams intentó plantear en 1977 en su bosquejo de teoría literaria. Lukács y Adorno, los responsables de denunciar el elitismo de la estética, influyeron en la perspectiva estructuralista que hizo que Raymond Williams viera en el lenguaje una doble complicidad: el material social investido de ideologías y el elemento formal cargado de esteticismo. Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (2001) profundizarían en esta idea en el contexto latinoamericano, desarrollando la premisa de una heterogeneidad del texto literario, una compleja heterogeneidad en la que fluctúan la lengua, las ideologías y las experiencias culturales.

Este trabajo es un aporte a la inquietud de la crítica latinoamericana que se esmera por permanecer y, a veces, hasta por rescatar una teoría crítica de la literatura, reconociendo el valor ideológico que representan para la cultura los aportes que vienen haciendo los Estudios Culturales. Se trata de hacer metacrítica desde dentro de esta disciplina, para evitar que, en la mayoría de las ocasiones, se desnaturalice la literatura como objeto de estudio gracias al abandono de la estética como valor intrínseco.

Este trabajo se compone de tres capítulos. El primero dedicado al sustento teórico de los Estudios Culturales, la estética literaria y su relación. Allí se inicia haciendo una somera descripción del estado actual del problema. La intención es despertar las dudas que surgen cuando abordamos el tema de la estética en relación con el culturalismo en el análisis literario contemporáneo. Es,

entonces, un inicio de capítulo que busca más las inquietudes, despertar los cuestionamientos que genera el tema en la actualidad para luego ir a la raíz, es decir, hacer un flashback que nos hable de las causalidades del problema. De esta forma, traemos a colación los momentos en la historia de la crítica y la teoría literaria en los que se empieza a fraguar la relación entre estética y el pensamiento sociocultural (no conocido aún como Estudios Culturales). Todo el recuento terminará, por su puesto, en el panorama contemporáneo y, específicamente, en la discusión que la crítica latinoamericana está haciendo de la cuestión. El flashback llegará a su fin y, de vuelta al presente, el capítulo termina tomando posición y aclarando las inquietudes que en su comienzo despertó.

Como este trabajo se enfoca en revisar la labor de la crítica literaria contemporánea, es decir, realiza un ejercicio metacrítico; en el capítulo dos llevamos a la práctica ese ejercicio que en el primer capítulo sólo había sido teórico. Después de revisar repositorios de universidades en los que hallamos revistas literarias de renombre que se dedican al análisis de autores hispanoamericanos, se seleccionó un corpus de artículos –enmarcados en el análisis literario a partir de los Estudios Culturales– a los que se les hace una reseña metacrítica teniendo en cuenta de qué manera los juicios de valor estéticos intervienen en el análisis hermenéutico. Hubo cierta dificultad a la hora de determinar los criterios de selección del corpus, esta dificultad es motivo de reflexión al inicio del capítulo e introduce la revisión minuciosa de los artículos.

El capítulo tres se refiere a la discusión general. Después de haber presentado la sustentación teórica y de llevar esas ideas a la práctica metacrítica, hacemos un balance general sobre todo lo que nos deja este ejercicio. Como era de esperarse, la investigación nos aclara muchos aspectos y nos arroja nuevos puntos para reflexionar. Este capítulo final no pretende ser una conclusión cerrada. Más bien, como ya se ha dicho, es una discusión que describe y realiza muchas

reflexiones acerca del estado de la crítica literaria actual, de las estructuras recurrentes del análisis literario de los Estudios Culturales, de las intenciones que priman en ese tipo de análisis y de algunas otras certezas que, aunque certezas, no son definitivas porque la variabilidad es intrínseca a la literatura y su estudio.

Capítulo I

Estética y Estudios Culturales

1. Preliminar

Todo lo que aquí digamos parte de un principio esencial: es imposible realizar juicios de valor acerca de una obra literaria dejando de lado la condición estética de la misma. Sin embargo, realicemos un ejercicio pedagógico: imaginemos que nos acercamos a una obra con la única intención de comprenderla o, mejor, con la intención de realizar un proceso completamente objetivo de extracción de significados. Imaginemos que existe este proceso hermenéutico. Estaríamos convirtiendo la obra literaria en un objeto que contiene información, que está lleno de significados sobre un tema específico. El primer inconveniente de esta situación es el reduccionismo al que la sometemos. El proceso de elaboración técnica que arduamente concibió el autor para generar una estructura formal particular, estaría siendo obviada y desvinculada totalmente de la significación de la obra. Esto, por supuesto, nos lleva al segundo error, aparte de reducir la literatura, estaríamos deformándola. Los significados que saquemos de una hermenéutica tan sesgada serán deformes. Recordemos, por ejemplo, la lectura de vacíos que propone la Teoría de la recepción, la obra presenta una estructura laberíntica, si se nos permite la metáfora para efectos de ejemplificación, en donde el lector debe elegir cuidadosamente los pasillos por los que debe transitar para salir airoso de la estructura. No queremos decir que haya solo una salida posible, ese sería otro tema; pero, lo que sí queremos decir, es que es indispensable transitar las estructuras para toparse con los significados. Entonces, lo primero que queremos expresar es que la forma es contenido y el contenido es forma.

El ejercicio casi mecánico que propusimos, a menudo se lo asocia con la forma en que los Estudios Culturales se acercan a la literatura. A partir de esta base se ha creado una discusión en el ámbito literario por las múltiples teorías que se enmarcan dentro del culturalismo y que se usan para abordar las obras literarias. Las teorías postcoloniales y las teorías de género preconocen la obra, porque esperan de ella una asociación directa con el tema social de la teoría respectiva. Ahora, esta manera de proceder no está del todo mal. Ser específico en el tema que queremos buscar dentro de una obra nos puede ofrecer una precisión en las inferencias, pero no nos dice nada acerca de la forma en que la obra concibe estos tópicos, por lo que deja abierta la discusión sobre cómo se debe abordar la literatura sin que se desnaturalice su condición formal.

Esta estructura formal sobre la que hacemos hincapié es una manera práctica de hablar de la estética literaria. Sin embargo, es muy complicado hablar de una manera práctica, por no decir reducida, de un concepto tan complejo como el de estética. Hablar de formas es como referirse estrictamente a la cuestión técnica, a la configuración del lenguaje, al artificio, la elaboración, la construcción concebida como el trabajo del escritor con su material que es la lengua, cuestiones indispensables dentro del concepto de estética, pero que no la definen en su totalidad. La estética es un concepto muy variable a la vez que indispensable en el estudio del arte, no en vano hay una amplia tradición filosófica y literaria alrededor del concepto. Toda la teorización alrededor del tema parece ir por la borda en estos tiempos apresurados, los tiempos del *qué* y no del *cómo*, los tiempos del fondo y no de la forma, de lo directo y no de lo indirecto. La dicotomía, que no la dialéctica, ha hecho abandonar ese plano estético de las obras literarias como si fueran simples caprichos ornamentales dentro de la escritura. Es el falaz argumento en el que las cosas son negras o blancas, las que han denigrado del valor estético.

2. Culturalismo y Estética en Latinoamérica

Empecemos por el final, por el lugar donde se presenta toda una confusión de parte de la crítica literaria con la avalancha de estudios sobre la cultura: Latinoamérica. Intencionalmente hablamos de culturalismo y no de Estudios Culturales para referirnos a todo trabajo que parte del variado concepto posmoderno de la cultura. En Latinoamérica podemos encontrar la conjunción de la tradición ensayística, la crítica política y cultural contextualizada de los pensadores latinoamericanos y, también, la fuerte corriente académica de los Cultural Studies y los American Cultural Studies. Estas diferenciaciones, claramente, nos ayudan a determinar los tres espacios del auge de los Estudios Culturales; donde el origen se ubica en Inglaterra, en la Escuela de Birmingham; luego en la academia estadounidense y, desde allí, empieza a llegar al territorio latinoamericano.

Culturalismo y Estudios Culturales, dentro de lo que es una confusión, o mejor, una aplicación arbitraria de metodologías para el tema de la cultura, son, en la actualidad, difíciles de delimitar. Pueden tomarse en muchas ocasiones como sinónimos. Sin embargo, cabe aclarar que la crítica cultural se viene haciendo en Latinoamérica mucho antes de la llegada del pensamiento culturalista anglosajón. Lo que se presenta actualmente es la mezcla de aquellas ideas, un tanto desvanecidas, originarias de La Escuela de Birmingham y reinterpretadas por la academia norteamericana, con las reflexiones críticas del arte y la cultura latinoamericanas. Esto ha dado lugar a acuerdos y desacuerdos como es apenas lógico.

Dos pensadoras latinoamericanas cuyos trabajos se vinculan comúnmente con la corriente de los Estudios Culturales, se han dedicado por varios años a realizar una metacrítica muy productiva sobre el lugar de la crítica literaria actual en connivencia con toda la producción

foránea sobre la cultura. Ellas son Nelly Richard y Beatriz Sarlo. Ambas coinciden en una tesis: es necesario replantear la idea del valor estético como elemento inherente a la obra literaria y que, a su vez, no se trunque la interpretación que adelantan las corrientes culturales. La crítica chilena argumenta:

El deseo de los estudios culturales de ampliar el “canon” de la institución literaria para introducir en ella producciones tradicionalmente desvalorizadas por inferiores, marginales o subalternas, contribuyó a disolver los contornos de lo estético en la masa de un sociologismo cultural, que se muestra ahora más interesado en el significado anti-hegemónico de las políticas minoritarias defendidas por estas producciones que en las maniobras textuales de su voluntad de forma. (Nelly, R., 2005, pp. 455-470)

Si bien todo suena aquí a una queja por parte de Richard por el desprecio de lo estético en la disciplina sociológica, lo cierto es que mucha de esta problemática que expresa la autora no se dio de manera deliberada. La necesidad, aún vigente, de darle voz a las minorías y de rescatar las expresiones artísticas más marginadas, hizo que hubiera un privilegio por el contenido de las obras literarias. En Latinoamérica las condiciones de opresión conllevan a buscar maneras de liberarse de esa condición. Los Estudios Culturales se presentaron así. Específicamente desde el ámbito de la antropología y la sociología la academia encontró fuerzas para plasmar lo que por años había querido decir al mundo, esta vez no desde una perspectiva individualista –como la crítica cultural de nuestros intelectuales del siglo XX – sino bajo la cobija de una disciplina fortalecida en la academia.

Pero ¿cómo fue que el pensamiento sobre la cultura latinoamericana empezó a ser un enemigo de la estética o más bien a desplazarla de su rol dentro del análisis de los textos

literarios? Esta pregunta contiene una paradoja. Las reflexiones sobre Latinoamérica, antes de la aparición de los Estudios Culturales en estas latitudes, giraban en torno a la identidad latinoamericana. La necesidad de pensarnos como un pueblo independiente. La literatura, como el arte en general, era una herramienta para lograr esa independencia cultural. Lo identitario permeaba casi todas las reflexiones culturales en Latinoamérica. Esta necesidad de nombrarnos como propios y no como una otredad, era necesaria tanto en la cotidianidad como en la representación de nosotros mismos, es decir, en el arte. De ahí que nuestra literatura siempre estaba muy relacionada con la crítica social. La necesidad de desmarcarnos de una tradición colonialista que nos llevaba a copiar los romanticismos, realismos o simbolismos de otros lugares, fue la que hizo posible que aparecieran estéticas originales.

Esta originalidad fue reconocida mundialmente. Por primera vez, en todas partes, se podía hablar de una literatura latinoamericana. Y, claro, ese no era un triunfo solo de las letras, sino también de la cultura. Latinoamérica se mostraba al mundo dejando de ser otredad, siendo ahora la Latinoamérica de los cantores: de Silvio Rodríguez, de Mercedes Sosa, de Violeta Parra, de Víctor Jara, de Rubén Blades; la Latinoamérica literaria de Rulfo, de García Márquez, de Onetti, de Vargas Llosa, de Cortázar y de tantos otros que se encargaron de nombrarla, describirla y emanciparla. Ciertamente, era una Latinoamérica triste, desgarrada, pobre y revolucionaria. Pero era Latinoamérica al fin. Había conseguido su identidad.

Nunca podría pensarse que las originales propuestas estéticas cuyo auge vino a ser el *Boom latinoamericano*¹, no tuvieron nada que ver en la propia idea de la identidad

¹ No quiero reducir las propuestas estéticas latinoamericanas al llamado Boom latinoamericano. Máxime si muchos pensadores se han referido a este término como un movimiento más editorial que artístico. Sin embargo, no es para nadie extraño que el término «boom» se usa, no sin cierto orgullo, para hablar de manera muy general del auge de las letras latinoamericanas. Cabe aclarar que, más allá del grupo reducido de nombres que suelen meterse en esa terminología, la construcción de una literatura latinoamericana auténtica supera a esa

latinoamericana. De hecho, todas esas formas son las mismísimas formas de nuestra identidad y nuestra cultura. El realismo mágico sólo es posible por la convivencia de nuestras culturas con una fantasía que no nos genera extrañeza. Con una magia que convivía (en medio de este crudo escepticismo no sabría si es viable decir que convive) tranquilamente con nuestra realidad. Por eso vuelvo a la pregunta y su paradoja: cómo pudo llegar a ser la estética enemiga del pensamiento crítico sobre la cultura, cuando era evidente que ambas emergieron de la mano con fuerza en el panorama histórico para cambiar por siempre lo que somos como sociedad.

3. Estética Mediática

La respuesta a la pregunta del apartado anterior podría estar en el necesario interés de la teoría cultural por las nuevas relaciones del mercado con la cultura de masas. La postmodernidad trajo la transformación del capitalismo en una suerte de burocratización de la imagen. La globalización significó enormes cambios en la idea de representación, caracterizada, en adelante, como un fenómeno homogeneizante. La política y el mercado se aliaron en una apertura con fachada cultural en la que transitaban infinidad de productos y modas acomodadas a las exigencias de los colectivos marginales.

La imagen, por su puesto, era la nueva representación que ayudaba a construir una homogenización cultural. Llevando, de continente a continente, las modas políticamente correctas. Los colores de los colectivos, los eslóganes inclusivos y la estética de las subjetividades empezaron a vivir en la virtualidad que las nuevas tecnologías disponían al mercado. El abundante flujo de imágenes daba la sensación de una diversidad que, sin embargo, no era más que un juego semiótico, Richard puntualiza al respecto:

denominación y es, más bien, una construcción de múltiples momentos y autores que coinciden en la denuncia social, la sátira y las novedosísimas, casi experimentales, propuestas estéticas.

[...] los acuerdos oficiales tomados entre consenso y mercado que sellaron una hegemonía tecnoinstrumental de formas vaciadas de antagonismos, de relatos neutrales, de imágenes rebajadas en intensidad para que ninguna vehemencia de tono inquietara el lugar común de la reconciliación democrática. (Richard, N., 2007, p. 87)

Esta homogenización en Latinoamérica, como continúa diciendo Nelly Richard en su libro, aparecía como una estrategia necesaria para silenciar todo el ruido causado por las revoluciones en contra de las dictaduras. Los gobiernos necesitaban disminuir los ruidos, reconciliarse con el pueblo, realizar un acto en el que no hubiera antagonistas. La época postdictatorial se vende como una época en la que el poder cede. Desde el discurso político se habla del reconocimiento de los márgenes, el reconocimiento empieza a hacerse visible a través de las políticas culturales y colabora el mensaje de inclusión desde algunas instituciones académicas. Pero el cambio es una fachada cuyo trasfondo es una maquinaria mediática que empieza a posicionar otra forma de entender el capitalismo.

Se genera una «cultura del espectáculo», como han dado en llamar algunos, en la que todo es visible. La imagen, como era de esperarse, empieza a tomar una fuerza que no hace parte de un proceso de necesidad comunicativa sino de necesidad mercantil. La representación visual lo inunda todo y la tecnología hace fácil el flujo de las imágenes. Naturalmente esto crea la sensación de que todos nos expresamos y somos vistos o escuchados. Esta situación es realmente paradójica. Por un lado es cierto que se abren las posibilidades de comunicación para los individuos; pero, por otro lado, las formas de representación en el juego mediático son más poderosas del lado de quienes controlan las imágenes en pro de la mercantilización. Los anuncios publicitarios son la prueba real de este proceso, el poder económico permite la sobreabundancia publicitaria en todo tipo de aparatos tecnológicos y permiten la interacción con

personas de todos los lugares y todos los estratos. La imagen, por lo tanto, es una democracia de ciencia ficción.

Este efecto globalizador de la cultura trae consigo otro mal, el olvido de la Historia. La rapidez del momento rompe los hilos de un devenir, de un relato de nosotros mismos. Es cierto que a la posmodernidad se le debe la destrucción de los discursos dominantes que se vendían como un universalismo cuyo mayor propósito era ignorar los márgenes; pero a esta época *deshistoricista* se le atribuye también el fin de la memoria. La narrativa de la memoria se pierde en la inmediatez de la imagen. No hay una pausa, no hay recuerdos de los antagonismos que habían generado las revoluciones. Todo se pierde en una argamasa virtual que confunde identidades, que borra las tensiones sociales y relativiza la estética. Se estetiza la cotidianidad y el arte parece estar en todas partes. No hay una valorización de la «voluntad de estilo», todo es arrastrado por las modas y estilos del momento.

Siendo todo tan relativo, la crítica cultural rehúye al tema de los valores. El inconveniente que es objeto de estudio para la academia y los intelectuales tiene que ser el de desenmascarar estas formas de representación. La sociología, la psicología y la filosofía apuntan a estas nuevas formas de dominación que toman fuerza desde sus estrategias semióticas. Hay un común interés por este tema en La Escuela De Frankfurt y El Postestructuralismo francés, por ejemplo. Corrientes de peso en todo el pensamiento posmoderno. Dado que esa relativización de los significados es una forma de manipulación, de control de los discursos y de los valores sociales, se abarcan las problemáticas desde una teoría de la comunicación que busca desentrañar estas nuevas formas de representación. La estética banalizada de la globalización hace que todo lo relacionado con este concepto huelga mal. En vez de pensarse que se estaba siguiendo una estética

conveniente para una cultura del mercado, se optó por rechazar la estética de plano, sin dar lugar a la reformulación del concepto.

Entonces, se empieza a revisar la literatura como un espacio más de intercambio de signos, de ideas, de significados. Entra, como era de esperarse, en las revisiones de una teoría cultural y socio-comunicacional, que demuestra la hegemonía que el discurso literario representaba. Esta observación, que evidentemente refleja un problema, exige que se repiense la literatura, que se reconsidere el canon² y se desista por completo de una idea de estética universal. Todo valor que había construido la estética, toda consideración estética del arte tenía una relación con la cultura de la dominación, por eso resultaba mejor erradicarla que reformularla. Sin embargo, a pesar de que la idea de una estética como se pensó en la modernidad era francamente fósil, era necesario repensarla y reestructurarla. El azar en el que fue quedando este aspecto del arte permitió que una estética mediática –también universal, también globalizante, también homogeneizante– se apoderara de las artes; y en el afán por borrar los límites entre el centro y la periferia, se borró la estética del arte como epistemología. En este punto, la crítica cultural y la estética, ni se tocaban.

Esta circunstancia, como se dijo al principio del apartado, es en realidad el final en el que nos encontramos ahora: la suspensión entre el culturalismo y la estética literaria. Hay, aquí, un suspenso que nos impide saber cómo pueden conciliar ambas perspectivas. Este es realmente el gran inconveniente, aquí nos encontramos actualmente. Este ha sido el final, una denuncia de

² Genara Pulido parafraseando a Mignolo afirma que «las “esencias” culturales no están representadas por un canon, sino que son «creadas» y mantenidas por él. A la preocupación por la noción de lo literario se une la del límite de la noción de lo latinoamericano, puesto que Latinoamérica sobrepasa la América Hispana y Portuguesa e incluye el Caribe español, francés e inglés, e incorpora también las literaturas fronterizas de Estados Unidos escritas tanto en español como en inglés. En cuanto a la literatura, no puede entenderse ya según viejas concepciones de orden estético o estructural puesto que “el campo de los estudios literarios se concibe más como un corpus heterogéneo de prácticas discursivas y de artefactos culturales” (comillas de Mignolo)». (2009, p. 105)

problemas socio-culturales que atravesaron también a la literatura y que son perfectamente pertinentes, pero que abren, a la vez, otros problemas que han sido relegados y que es necesario abrirles espacio como es el caso de la valoración estética. Para ello es indispensable que realicemos un viaje a la fuente.

4. La Estética Burguesa

En su libro, *Notas sobre literatura (2003)*, Theodore Adorno se refiere al cambio epistemológico que se daba en las sociedades a propósito de lo que se consideraba la separación entre arte, ciencia y religión. Es reiterativa en sus ensayos la crítica a partir de esta ruptura considerada como la mayor fuerza de cambio en lo que empezó a llamarse modernidad. La separación de estos ámbitos generó un individualismo que, progresivamente, fue degenerándose. Adorno afirma:

Con la objetualización del mundo en el curso de la progresiva desmitologización, la ciencia y el arte se han escindido; no se puede restaurar con un pase de magia una consciencia para la que intuición y concepto, imagen y signo, fueran lo mismo, si es que tal cosa existió alguna vez, y su restitución sería una regresión a lo caótico. (Adorno, T., 2003, p. 15)

Este cambio viene en un momento histórico preciso donde las sociedades feudales daban paso a lo que era la nueva civilización, las sociedades del desarrollo. Se pasaba de un precapitalismo al auge de las clases medias y la creciente consolidación de la burguesía. A la par, se daba esta ruptura epistemológica que bien describe Adorno y que es el fundamento de la llamada Ilustración. En las sociedades anteriores, la unidad entre lo ético, lo político, lo científico, lo religioso y lo artístico no convivían, en todos los casos, de una manera sana. Y

aunque se puede pensar en grandes momentos donde esta unión era productiva, como el caso de la época helenística, por ejemplo, en otros momentos de la historia, la relación de estos aspectos no era para nada amena puesto que carecía de equivalencia. Algunos aspectos intentaban dominar a los otros. El caso claro es el poder de la iglesia en la Europa medieval. El poder que ejercía la religión en la ciencia, el arte y todos los aspectos en general, solo podía tener un rumbo: la ruptura. Adorno la describe:

La perdida unidad entre arte y religión, sea considerada global o parcialmente, no se puede recuperar a voluntad. Esta unidad no era un asunto de cooperación intencionada, sino resultado de toda la estructura objetiva de la sociedad durante ciertas fases de la historia, de modo que la ruptura está objetivamente condicionada y es irreversible.

(Adorno, T., 2003 p. 627.)

La ruptura permitió que la ciencia se emancipara, que la religión continuara sola, que el arte hiciera su camino. La literatura, entonces, empezó a dejar de tener responsabilidades sociales. Para el siglo XVIII se asentó la idea de la experiencia estética como un sentimiento metafísico y trascendente en el que toda la sociedad burguesa empezó a regocijarse. La idea de la mágica imaginación y la exaltación de la creatividad. Era la época del prerromanticismo. La labor del escritor, lo más concreto de su labor, no tenía nada que ver con los dilemas sociales ni políticos. Él era un ser extraordinario, inmaculado, su trabajo representaba una trascendencia de lo humano que, por muy respetable que fuera, nada tenía que ver con los problemas materiales de la sociedad.

Al individualismo del arte, Adorno le pondera muchas cosas; entre ellas, la posibilidad de exigirse más en cuanto a sus posibilidades técnicas, también la libertad que el arte pudo tener

para eliminar ciertos tabúes temáticos y ganar en profundidad y exploración ontológica. La literatura, según Adorno, se sirve de cierto ensimismamiento porque en su búsqueda interna logra generar una originalidad, un microcosmos que pertenece exclusivamente a la obra y que después, cuando ve la luz, empieza a interactuar enérgicamente con el macrocosmos. Sin embargo, piensa que esto no ha debido llevar al arte hacia un hermetismo en todos los ámbitos, es decir, hacia una limitante en la que su recepción, su entendimiento y su disfrute beneficie a ciertos sectores privilegiados como, evidentemente, ha sucedido.

Todo lo relacionado con la estética era un hecho aislado. La idea de lo estético se relacionaba únicamente con la sensación de gusto, de placer, es decir, con lo sensorial. De esta manera, los letrados y entendidos eran los únicos capaces de acceder a esa cierta mística que proveía la literatura. Un panorama muy favorable para la clase burguesa dominante. Era una estética, entonces, excluyente. Acomodada para un sector específico que –entre vinos, humos y seda– llenaba sus ratos de ocio con las conversaciones de «altura» alrededor de las grandes obras literarias.

Ya en la época romántica como tal, esta estética metafísica burguesa estaba consolidada. La figura del autor era la de un ser tocado por una varita mágica. Una figura culta de la alta sociedad que se asociaba con la idea de musa, reconocido socialmente; pero cuyo trabajo tenía una recepción pasiva en la influencia y necesaria desestabilización de los cimientos de injusticia y desigualdad sobre los cuales se estaba construyendo la civilización del desarrollo. Para eso servía esta escisión a la que se refiere Adorno. La figura del hombre racional se veía reflejada en el avance científico, en las decisiones político-económicas participaba un grupo selecto, a la iglesia se le mantenía el respeto sin importar el grado social, y así todo marchaba por su cuenta en una sociedad fragmentada que le quedaba al dedillo a la burguesía capitalista.

La literatura, en el campo de la crítica, daba pasos en la teorización de lo estético, enfocada, como hemos dicho, en el sentimiento o la experiencia estética. Evidentemente, estas fragmentaciones fundamentales que hemos descrito, eran cómplices del poder. Es decir, esta idea de estética excluía a los sectores marginados porque acomodaba, a partir de unas consideraciones sobre lo perceptivo, la noción de arte como una manifestación compleja y trascendente solo entendida por un sector culto o de una sensibilidad educada.

En un futuro, esta observación es la que hace que a algunos teorizadores de la literatura social o, dicho de mejor manera, a los estudiosos marxistas de la literatura, todo lo relacionado con la estética les parezca sospechoso. Aún en nuestra época, esta aversión por la estética que bien expresa Ranciere en su diciente título *El malestar de la estética (2011)*, se mantiene. En general, todo el problema del valor en la literatura nace de esa complicidad de las reflexiones estéticas idealistas y románticas con la burguesía. Por supuesto, la complicidad era evidente. Había que reconocer que la noción de estética era equívoca y necesitaba reformularse, no desaparecer.

Por consiguiente, la estética, pensada como característica inherente a la obra literaria, no había logrado definirse de tal manera que encajara con otros aspectos del ser humano y, sobre todo, con su compromiso social. La teorización alrededor de ella no reflejaba la incidencia totalizadora de dicho concepto. De esta etapa burguesa nos quedó su fundamento subjetivista. Los pensamientos kantianos sobre la subjetividad y sus formas de percepción empezaron a dar luces sobre la naturaleza del elemento.

5. El Objeto y el Artefacto Estético

Esta estética burguesa de la que hablamos no murió rápidamente. Por el contrario, empezó a consolidarse y a tener distintas formas con el paso del tiempo. Era de esperarse precisamente por el individualismo del arte a causa de la separación de los aspectos descritos. Este cambio epistemológico del momento histórico era la verdadera raíz de que el hermetismo de la literatura fuera irreversible. Ese hermetismo era cada vez mayor y se empezó a ver reflejado en la tendencia de los estudios de la literatura por comprender las formas o las estructuras formales como elemento principal de la constitución de una obra. El estudio de la estética quiso ser entendido desde los efectos que generaba la obra.

El texto ahora tomaba el centro de la cuestión. La crítica empezó a especializarse en desentrañar las argucias del texto literario. El campo de la literatura, cada vez más, miraba su propio ombligo. Esta profesionalización del estudio literario empezó a arrojar categorías que, en su buena fe, generaba tecnicismos solo para los entendidos. Las teorías modernas, en este momento, no desarrollaban un análisis estético que incluyera el mundo exterior de las obras.

Los críticos sureños del llamado New Criticism, por ejemplo, amparados en la figura descollante de T.S. Elliot, optaban por la idea de que la obra solo se debía entender a la luz de sus palabras. Este reduccionismo se tornaba extremo sobre todo cuando apartaban conceptos como el de intencionalidad o afecto provenientes de la crítica basada en la figura del autor. Rechazaban todo contexto ya sea histórico o biográfico y sostenían el criterio de que el texto – su interior, su lenguaje, su sintaxis, su organización– debía responder por sí mismo (Selden, R., Widdowson, P. y Brooker, P., 2010, p. 30). Este reduccionismo que sigue siendo un romanticismo del texto literario, se agudizó en los análisis de los formalistas rusos. Ellos fueron

un poco más prácticos. Buscaban precisamente crear categorías de análisis inspirados por una visión científicista, acometieron la tarea de plasmar una metodología que diera cuenta de las estructuras formales de los textos. Todo bajo la premisa de develar lo que era una formalidad intrínseca de las obras.

En una línea parecida, en busca de la estructura formal del texto literario que, de una vez por todas, nos ayudara a comprender el fenómeno literario, el Estructuralismo propendió por esa labor; pero no analizando a profundidad las estructuras literarias por sí solas, sino comprendiendo que si el material principal de la literatura es la lengua, se debía intuir que había una estructura más profunda aún que estaba anclada a la lengua misma. La lingüística moderna o, para ser precisos, el estructuralismo Sausseriano, empezó a ser fundamental en adelante. Comprender la estructura de la lengua ayudaba a comprender la relación de los signos. Pierce, Eco, Lotman, entre otros, son autores que adelantaron investigaciones alrededor de la semiótica literaria.

Para los estructuralistas de la literatura, a pesar de que estos avances lingüísticos y semióticos les parecían fundamentales para acercarse a la estructura del texto, creían que la literatura debía proveer sus propias estructuras. Se hicieron diferenciaciones entre estructuras internas y macroestructuras, por ejemplo. Y la Narratología, afincada en toda esta corriente, empezó a crear categorías de análisis que recordaban mucho los aportes de los formalistas. Lógicamente, había matices diferenciadores, pero las treinta y una funciones aplicadas a los cuentos rusos de Vladimir Propp son un ejemplo tácito de lo que hemos mencionado. El foco estaba en develar el sistema literario, tal como había logrado la lingüística enfocarse en el sistema de la lengua.

Hasta aquí podemos ver cómo la teoría literaria aplicaba también el arte por el arte. Era un constante impulso de definir, interpretar y valorar la literatura desde los límites del objeto mismo. Un objeto alejado de cualquier contexto o ideología. Por ello, era una literatura que, para la teoría, empezaba y terminaba en el texto y cuya interpretación necesita una crítica especializada. Esta estética del arte por el arte más la profesionalización del estudio literario elevaban el objeto estético y lo caracterizaban como un producto único y universal. El púlpito en el que estaban las obras y que además era reducido por la consolidación de un canon, era una idea de arte que seguía siendo excluyente. Ese era, evidentemente, el mayor inconveniente que no podía superar la literatura, su compromiso social.

De igual manera hay que reconocer que el conocimiento a profundidad de las letras logró grandes avances en este tiempo. Al fin y al cabo la literatura también es lenguaje, estructura y forma. El apoyo de la lingüística a la teoría literaria le dio una fuerza que marcó no solo a estructuralistas y semiólogos, la Teoría Estilística de la literatura también depende esencialmente de la comprensión lingüística y, en general, la lengua, por ser el material con el que se construye, es siempre esencial y considerada en toda teoría literaria.

Mukarovsky es una de las primeras figuras que reconoce la importancia de un contexto social en el análisis literario. El Círculo de Praga, en general, podríamos decir que es una ampliación del Formalismo Ruso, en la medida en que buscó profundizar los estudios sobre el «recurso» literario. Mukarovsky logra darle un giro al análisis de los recursos o formas de un texto, los empieza a estudiar como si cumplieran funciones dentro de sistemas que van más allá del material recursivo del lenguaje, «Las obras literarias pasaron a considerarse como *sistemas dinámicos* en los cuales los elementos se estructuraban según relaciones de fondo y primer plano» (Selden, R., Widdowson, P. y Brooker, P., 2010, p. 55). Dentro de las funciones que

oscilaban en estos sistemas dinámicos (donde entraban los sistemas sociales, las convenciones éticas, etc.), la *función estética* era considerada como predominante para poder comprender el sistema literario. Era la función que determinaba la diferencia entre lo que podía ser una frase cotidiana y una frase poética. Pero si lo estético estaba limitado a una función que, aplicada a la literatura, se definía por la funcionalidad de los recursos, seguía muy ligada a la formalidad del texto. Dicho de otro modo, los recursos formales pasaron de ser inmóviles en el Formalismo primero, a ser unidades que podían cambiar dependiendo de la funcionalidad y las interacciones con los sistemas sociales. Mukarovsky seguía lejos de conciliar la relación entre lo literario y lo extra literario; pero había abierto un camino.

Sus conceptos de *Artefacto* y *objeto estético* habían tomado la forma del signo de Saussure, en el que el artefacto estético (la obra, el artefacto material) era el significante y el objeto estético (la recepción) era el significado. En el objeto estético, entonces, es donde tiene lugar la función estética. Una función que, como hemos dicho, se activa y reactiva dependiendo del contexto y el momento histórico. Esta fue la gran idea del estructuralismo checo. Idea que retomaron los estudios literarios de perspectiva marxista, no sin criticar aún cierto lastre inmanentista. De aquí se desprende una crítica que ve en el concepto de artefacto estético una directa relación con la idea hegeliana de objeto estético, según la cual la unicidad de la obra comporta un universalismo que no da cuenta de las relaciones de producción material, Eagleton lo deja ver:

No fue accidental que el período que estamos considerando haya visto el ascenso de la moderna estética o filosofía del arte. Principalmente de esa época —a través de las obras de Kant, Hegel, Schiller y Coleridge, entre otros— heredamos las ideas contemporáneas

de “símbolo” y “experiencia estética”, de armonía estética y naturaleza única en su género de un artefacto. (Eagleton, T., 1998, p. 17)

Para Eagleton, por ejemplo, la idea de artefacto como material cerrado en sí mismo hace parte de una tradición, como lo hemos venido contando aquí aunque de manera distinta: nosotros hemos hecho hincapié en la tradición de la crítica literaria y Terry Eagleton lo asocia directamente con una tradición filosófica. Esas huellas podrían rastrearse en distintos campos de las humanidades y podríamos llegar al punto en el que el objeto estético servía a una ideología capitalista que empezaba a utilizarlo como un material de comercialización. Era la obra ahora, más que nunca, un objeto mercantil. La idea de artefacto era, a la vez, el origen de la experiencia estética y la metáfora de la sociedad capitalista.

6. Raymond Williams o la Estética de los Estudios Culturales

Una estética que dejara de estar al servicio de la burguesía sólo era posible a partir de las corrientes marxistas, que es de donde se desprenden los Estudios Culturales. En el seno de la Escuela de Birmingham se destaca alguien que estuvo siempre interesado por los valores estéticos en la literatura: Raymond Williams. Su inquietud principal nace de la crítica al marxismo, a pesar de su abierta afiliación. Toda la historia que hemos contado hasta aquí, Williams la sintió en carne propia. Tenía una sensación constante de que la estética estaba ideologizada, pero notaba también que, de manera general, solía venderse como un concepto abstracto que nada tenía que ver con los compromisos sociales.

En esto Williams se parece a Bajtín, aunque hay una marcada diferencia. Mientras el galés se interesaba por vincular el carácter estético de la literatura con el entramado social, Bajtín se interesaba por el carácter eminentemente social de la literatura. La diferencia es casi

imperceptible, pero es la razón por la que Williams se interesó por el concepto de Función Estética de Mukarovsky, como veremos más adelante. Con respecto a Bajtín, no cabe duda de que es una referencia indiscutible cuando hablamos de la relación literatura-sociedad. Su concepción de *literatura carnavalesca* dejaba ver que las formas que se le atribuyen al texto literario dan cuenta de formas o conductas sociales. También definió una estética de la novela basada en la polifonía, a través de la cual se pudo comprender la heterogeneidad que subyace naturalmente en las sociedades. Pero antes de llegar a realizar estos trabajos prácticos Bajtín se enfocó en el concepto de ideología y la forma en que la literatura la reflejaba. (Altamirano y Sarlo, 2001)

Ambos, Bajtín primero y Williams después, se interesaron por desmontar esta tradición que consideraba al arte desvinculado de la realidad social. Bajtín mostrando cómo la literatura era un espacio abierto que reflejaba las luchas de las múltiples ideologías sociales y Williams con dos pensamientos claves; por un lado entendiendo la literatura como producción material cultural y, por otro, virando el sentido de la estética literaria hacia una concepción histórica y social basada en la materialidad del lenguaje. Describimos esta diferencia para mostrar cuál era la línea de Williams, marcada más por los pensamientos de Mukarovsky.

El concepto que le parecía esencial, como hemos dicho, es el de Función Estética, para Williams esta perspectiva debió seguir siendo desarrollada por la crítica marxista porque lograba, según su parecer, desmontar todo el lastre que la estética venía arrastrando. La postura historicista de Williams le permitía reconocer el proceso que la estética había padecido en el tiempo, y que hemos venido describiendo rápidamente en este texto. Pues bien, el punto de quiebre había podido ser el de Función Estética siempre y cuando se hubiese entendido como

una convención relativa que tenía en cuenta las subjetividades de un colectivo. Sobre la estética tradicional y Mukarovsky, Williams dice:

Estando dentro de esta tradición, Mukarovsky la destruyó. Restauró las verdaderas conexiones mientras conservaba los términos en una desconexión deliberada. La función estética, las normas estéticas, los valores estéticos: cada uno en su momento fue escrupulosamente seguido en relación con la práctica social histórica, aunque cada uno, en tanto que categoría, fue conservado casi con desesperación. (Williams, 2000, 177-178.)

Después de haber visto la esperanza en Mukarovsky, Williams también señala el afán con que sus postulados se convirtieron en categorías. El error de esto está en que deja de pensarse en la estética como una condición inherente a la producción social. Categorizar la estética conlleva a sacarla como una herramienta que sirve para determinar una sensación específica de los individuos. Una experiencia, como sucedía antaño, pero que esta vez se puede medir poniendo en práctica una función netamente estructural. Seguíamos en la época de la especialización del arte. Todos los esfuerzos de Mukarovsky se torpedearon por un arraigo profundamente formalista.

Pero el concepto era mucho más que eso, Mukarovsky creía que la estética era una función que se activaba de manera relativa porque era un acto social. En esta medida, las consideraciones subjetivas de un individuo no pueden ser solo de él, son a la vez de él y del constructo social al que pertenece. De esta manera el concepto de función es variable y está en constante movimiento. Su base estructural son las formas, pero, a diferencia de los formalistas, estas no son estáticas. Esta idea ponía la Función Estética a merced de cualquier tipo de

sentimiento social. Borraba cualquier dominación sobre la percepción colectiva. Sin embargo, la estética entendida como una función se empezó a utilizar en un sentido muy estricto.

El funcionalismo de la estética, como una categoría al servicio de, permitía que se la tomase como herramienta para determinar lo bello. La crítica, con Mukarovsky, había logrado encontrar un concepto que permitía discernir entre lo ordinario y lo artístico. Lo segundo era aquel objeto en el que la función estética prevalecía y que convertía al simple objeto en un objeto estético. Al indagar sobre esa función que transformaba maravillosamente al objeto, se solía remitir a las formalidades del lenguaje literario. No era entonces una función intrínsecamente social, en la que las formalidades estaban estrechamente relacionadas con las estructuras socio-emocionales; sino que era una categoría textual.

Williams, entendiendo el error, desecha el término función por servir, indirectamente, al privilegio de la crítica especializada. La estética, para él, no puede ser nada absoluto ni abstracto. En esa medida aprende de Mukarovsky, su estética también es variable, relativa. Y esa relatividad depende de los convencionalismos sociales que van de lo particular a lo general; es decir, de lo individual a lo colectivo. Williams se aleja de la abstracción y se centra en lo que para él son situaciones específicas de intencionalidades y respuestas:

Por tanto debemos rechazar “lo estético” como una dimensión abstracta separada y como una función abstracta separada. Debemos rechazar la “Estética” en la gran medida en que se halla asentada en estas abstracciones. A la vez, debemos reconocer y acentuar las intenciones específicas y variables y las respuestas específicas y variables que han sido agrupadas como estéticas a diferencia de otras intenciones y respuestas aisladas, y en particular de la información y la persuasión en sus acepciones más simples. (Williams, 2000, p.180)

Desde los Estudios Culturales, Williams piensa en una estética en cuatro dimensiones donde converge una subjetividad individual con una subjetividad colectiva y, por otro lado, se interrelacionan las formas con los contenidos. Claro, la estética está relacionada con las subjetividades, con los sentimientos. No absolutos y privilegiados como se entendía antes, pero sí con los sentimientos de un individuo en particular; pero las sensaciones que puede tener un individuo particular respecto a una obra están permeadas por las consideraciones de otros muchos individuos de su contexto social. Por ejemplo, que consideremos al unísono las novelas de Balzac como novelas realistas, es porque, al leerlas, hemos tenido respuestas parecidas a la intencionalidad del autor. Hemos sentido la realidad de las extensas descripciones, hemos visto a los personajes pasar por vicisitudes muy marcadas de la época, hemos imaginado a esos mismos personajes como si fueran de carne y hueso. Hemos convenido en esas respuestas, en esos efectos estéticos, y hemos convenido socialmente a pesar de haber leído las novelas en soledad.

Es fácil ejemplificar esto con el pasado, pero con la actualidad se nos dificulta. Convenir sobre una estética del presente es más complicado porque esa estética se está construyendo. He ahí la variabilidad del fenómeno estético. Las sociedades están en una lucha silenciosa para comprender sus propios sentimientos y, en lo que respecta al arte, también está en una lucha por darle forma a ese sentimiento. Aquí entramos a las otras dos dimensiones estéticas: la forma y el contenido. Para Williams la forma no es un artificio estático. La forma solo llega a tener forma, a pesar de esta redundancia, cuando está asociada a un sentido. Y la razón de que las formas literarias siempre estén asociadas a los contenidos de las obras, es que están constituidas de lenguaje. Las formas son materiales porque el lenguaje es material, y las formas son sociales porque el lenguaje es social.

Pensemos en la estructura formal de las novelas de Kafka. En *El Proceso*, por ejemplo, el personaje K se encuentra con un problema, en adelante deberá recurrir a ciertos lugares y personas para solucionar el inconveniente. La novela se vuelve un laberinto indescifrable para el lector. Vive los agobios de la burocracia, los sentimientos que dichos trámites despiertan, pero a manera de un efecto estético. La novela, por ello, adopta una forma tensa. Su estructura es una especie de vorágine sin fin: una puerta o un personaje llevan a otras puertas y otros personajes que embotan la historia. Esta forma de la novela es símbolo de la burocracia. Hay un tema específico, un contenido que Kafka aborda desde la forma. Este ejemplo sencillo y bastante general sirve para comprender la conexión entre forma y contenido a la que se refiere Williams. Habrán muchos más matices en *El Proceso* que den cuenta de esa relación, por supuesto. Tantos matices tienen las formas como sentimientos el ser humano, pero siempre hablarán de contenidos contextuales.

La manera en que Williams entiende el lenguaje es fundamental en la relación de la forma y el significado. Con la incorporación de una concepción social y material del lenguaje logra superar el Estructuralismo más ortodoxo y el Formalismo Ruso. «El lenguaje, por lo tanto, no es un medio; es un elemento constitutivo de la práctica social material» (Williams, 2000, p. 189,). Ese elemento no puede entenderse en una semiología estructural fija, por ello Williams pasa del signo sausseriano a otra forma de entender la consolidación de significados: las notaciones. Este concepto parte de la base de que el significado no es expresado –como afirmaba el Expresivismo– sino producido. Un “sistema de signos” era la propuesta para una estructura interna del lenguaje; en cambio, el significado viene en capas de signos, en notaciones que representan las estructuras variables de la sociedad. El lenguaje es el material práctico de la relación social con el que se producen significados. El lenguaje hablado, por ejemplo, se

manifiesta conforme a convenciones propias de ese uso, dentro del mismo uso se van creando esos acuerdos; el lenguaje literario, por supuesto, responde a convenciones propias de un tipo de lectura. Esas convenciones son sociales, variables y están en constante actividad. Williams lo manifiesta así:

El lenguaje no es un medio puro a través del cual pueda “fluir” la realidad de una vida, la realidad de un acontecimiento o experiencia o la realidad de una sociedad. Es una actividad social y recíprocamente compartida que se halla enclavada en relaciones activas dentro de las cuales cada movimiento constituye una activación de lo que ya es compartido o recíproco o puede convertirse en una actividad compartida o recíproca.
(Williams, 2000, p. 190-191)

El lenguaje, por tanto, no puede imitar la realidad, representarla o expresarla; el lenguaje es en sí mismo realidad. Constituye la realidad social relacionando a los individuos y produciendo significados. La literatura realiza esta práctica de una manera particular, por eso Williams les reconoce a los formalistas su convicción por encontrar los artificios de ese uso particularísimo

Esos artificios son los que él llama notaciones, que dejan de ser figuras recursivas o elementos de un sistema formal, para ser «relaciones expresadas, ofrecidas, ensayadas y corregidas dentro de un proceso social total en el que el artificio, la expresión y la esencia de la expresión son en definitiva inseparables» (Williams, 2000, p. 197)

Con la incorporación de la naturaleza del lenguaje a la teoría literaria, Raymond Williams asegura que a la literatura se le reconozca su carácter social. La forma, por necesitar la materia prima que es el lenguaje, jamás podrá ser solo una figura meramente superficial. Todo

formalismo tiene un trasfondo social. De hecho, toda gran forma literaria, es una perspectiva novedosa que por su misma particularidad trastoca la realidad social. Las mismas formas van moviendo las convenciones y por ende los constructos sociales. Esta danza de formas, significaciones, ideologías y sentimientos constituyen una forma de conocimiento, una epistemología: la estética.

7. Una Definición de Estética

Ha quedado claro que desde los Estudios Culturales hay una teorización acerca de la estética literaria. Hay una profunda inquietud por comprender dicho fenómeno como un elemento central del hecho literario y, sobre todo, comprender su relación, olvidada históricamente, con los problemas sociales. Aparte de eso, el lector ha podido notar que no hemos entrado a definir de manera explícita qué es la estética. La razón es simple, empezar con una definición esta discusión, sin conocer parte fundamental del devenir que ha tenido en la historia literaria este concepto, podía dejarlo parcialmente sin sentido. En cambio ahora, si el lector nos ha seguido, puede comprender que una definición de estética valiosa para la literatura, debe reconocer tanto la subjetividad individual como la colectiva y su relación, debe hermanar las formas con los significados y debe ser variable. Su conceptualización debe plasmar todas esas relaciones, lo que hace de la estética un concepto difícil de definir.

En este apartado queremos plasmar una definición a la vez que una discusión alrededor de ella con el fin de comprender los matices que complejizan el fenómeno estético. La definición ya la ha dado Terry Eagleton en un texto muy dicente: *La estética como ideología* (Eagleton, T. 2006). En él, Eagleton hace un recorrido por la historia de la filosofía revelando el carácter ideológico, en algunos autores más que en otros, con el que se ha abordado el concepto de

estética. Esta perspectiva histórica no solo permite reconocer las distintas formas de ideología que el concepto ha tomado sino que nos lleva al punto de reconocer lo indisoluble del concepto con el plano de los significados, como Lukács y Adorno lo observaron, como Mukarovsky, Bajtín y Williams lo continuaron.

Eagleton lo definió así: «Lo estético, por tanto, es sencillamente el nombre que se da a esa forma híbrida de conocimiento que puede clarificar la materia prima de la percepción y la práctica histórica, revelando la estructura interna de lo concreto» (Eagleton, T., 2006, p.69). El autor condensa las posibilidades del conocimiento estético, vinculando lo perceptivo y el hecho histórico y social. Por ende, Eagleton también reconoce la necesidad de dejar de observar este elemento aislado y como parte de lo estrictamente perceptivo. Su concepto nos importa mucho por otra circunstancia igual de interesante, y es el hecho de que lo desarrolla desde dentro de la crítica posmoderna. El autor ve la necesidad de reivindicar el concepto porque notaba mucho desprecio teórico hacia él. Su reivindicación, y lo que nos anima a profundizarlo, es que Eagleton halla la conexión entre lo subjetivo y lo político. Punto de vital importancia en la discusión posmoderna. Las consideradas nuevas subjetividades nos hablan de nuevas consideraciones respecto al gusto o el placer. El crítico inglés cree que estas inquietudes tienen un profundo asidero en el fenómeno estético. Plantear las convenciones, recuérdese a Williams, respecto al placer es una actividad que debe surgir como un impulso desde el seno de la sociedad misma. Eagleton cuestiona a una sociedad que se deja imponer estas consideraciones desde los decretos, desde una regulación política: «Entre una ley que el sujeto realmente se da a sí mismo, de una manera radicalmente democrática, y un decreto que continúa descendiendo de las alturas, pero que el sujeto ahora “autentifica”, hay mundos políticamente diferentes.» (Eagleton, T.,2006, p. 82).

Pero evidentemente este es el problema de la estética, en su versatilidad cualquier ideología puede acomodarla a su favor. Así que una imposición de los gustos, los placeres, las formaciones individuales del ser que se traduzcan en moralidades predeterminadas o comportamientos sociales, que no responden a los intereses de la gente, son construcciones de nuestra estética con las que podemos convivir muy cómodamente aunque, repito, no nazcan de nuestras necesidades. Reconocer el concepto es vital, entonces, para apropiarse de él y saber hasta qué punto se le plantea a la sociedad una estética que cohibe, una estética moralizante y acorde a los intereses de un poder político determinado. Así que la ambigüedad de lo estético radica en esa posibilidad de conocer a profundidad la subjetividad y, desde ella, plantear lo que sería una revolución social a partir del gusto, a partir de lo deseado y, a la vez, ser esa misma subjetividad susceptible de ser dominada y homogeneizada en favor de una hegemonía.

La estética como epistemología que nos plantea Eagleton nos ayuda a centrar su importancia. A reconocerle en relación con todos los intereses que mueven al pensamiento posmoderno del que, definitivamente, harán parte los Estudios Culturales. La estética de Eagleton abre una posibilidad hacia la lucha del poder. Toda institución o aparato coercitivo ejerce su poder en las particularidades, en la sensibilidad del individuo y termina por coartar su voluntad. La voluntad es, precisamente, la fuerza fundamental a través de la cual la sociedad construye sus expectativas. Sin embargo, muy a pesar de Derridá y Foucault, hay una terrible hegemonía que nos sigue subyugando y se apodera de la esfera del arte. Si las consideraciones estéticas están siendo dominadas por la mercantilización, como forma poderosísima de lo que Eagleton llama el capitalismo tardío, es más que evidente que el arte tiene mucho menos valor que nunca, valor como elemento social. En cambio, su valor como objeto de mercadeo fluye con velocidad.

Ahora bien, para Eagleton el negacionismo posmoderno no es del todo recomendable. Los postestructuralistas no quieren saber nada de verdad, belleza y moral porque sobre estos cimientos han forjado su absolutismo las instituciones de poder. Sin embargo, un negacionismo total de todo aquello no ha conseguido que las grandes estructuras sociales no sigan ejerciendo cómodamente. Y se debe, precisamente, a que dominan esas facetas inherentes a las sociedades. Si no queremos saber nada de belleza, moral o verdad, las estructuras de poder sí lo quieren; y siguen actuando conforme a estos criterios, reinventándose y vendiéndonos nuevos empaques de estos discursos. Eagleton propone no dejar en manos de «ellos» estas cuestiones fundamentales para la sociedad. Y la estética se presenta como una alternativa para repensar todo aquello.

El discurso de la economía en esta posmodernidad tiene un efecto profundo en el arte. La dominación material no le basta al poder, algo que se denuncia con terror en esta nueva era (aunque ha sido denunciado siempre de Marx hacia acá) es la inmersión abrupta de lo económico en el plano simbólico, en toda producción de significados, en el arte. Eagleton lo denuncia:

Una forma diferente de estetización vino a saturar toda la cultura del capital tardío, con su fetichismo del estilo y la superficie, su culto al hedonismo y la técnica, su reificación del significante y el desplazamiento del sentido discursivo con éxtasis repentinos. En sus estadios tempranos, el capitalismo había marcado profundas distancias entre lo simbólico y lo económico; ahora las dos esferas se habían fusionado de un modo inaudito, en el sentido en que lo económico penetraba hasta la médula del mismísimo terreno de lo simbólico mientras el cuerpo libidinal quedaba encadenado al imperativo del beneficio. (Eagleton, T., 2006, p. 454-455)

Los capitalistas nos han ganado la partida. El plano económico está presente en la esfera del arte y la engulle. Es agua que nos da a la barbilla y nosotros solo pataleamos. Nuestra forma de patalear ha sido decir desde el arte pero no construir. Reconocemos una pluralidad social y el arte lo dice, reconocemos una hegemonía y el arte lo denuncia, reconocemos una estructura y el arte dice destrucción. La literatura, que tiene a la palabra como herramienta, se ha vuelto un instrumento del decir y no del construir. Por eso desprecia la forma, olvidando que de esta manera se construye, desde lo subjetivo, la sociedad. Un arte sin forma da pie para que el poder haga estética de lo banal. Si no se toman las riendas de lo que significa lo bello, su significado nos será impuesto y, muy probablemente, sea el anuncio de una mujer semidesnuda. Si no entendemos que las formas dicen, haremos de la literatura un cartel político que, por desabrido, nadie verá. Construir estéticamente es darle forma, desde una novedosa y profunda perspectiva, a nuestra realidad social.

8. La Academia Norteamericana

En este punto hemos llegado a un ideal. No solo a una postura de la estética como gnoseología sino que vimos, para lo que nos interesa de manera puntual, cómo desde los Estudios Culturales se ha planteado una concepción de la estética literaria en el marco de una teoría de la literatura. Hemos visto cómo ese planteamiento analiza algunos errores que arrastraba el concepto en su devenir histórico y trata de superarlos incluyendo conceptos clave como el de lenguaje. La perspectiva amplia, gnoseológica, que nos brinda Eagleton nos ayuda a comprender la importancia de la estética para la sociedad y sus problemas de fondo. Su perspectiva se vuelve absolutamente pertinente cuando nos introduce en el meollo de los tiempos posmodernos.

El giro hacia lo político parece ser al que apuntan todas las disertaciones sobre la cultura; y los Estudios Culturales, en este marco, adquieren mayor relevancia. Digamos que el hecho de girar la disertación intelectual hacia un accionar concreto era algo que se hacía ya desde la antropología, la etnografía y la sociología; pero los Estudios Culturales, en su eclecticismo metodológico, permitieron que se hermanaran todas estas disciplinas y pudieran apuntar a algunas realidades culturales que quizás se estudiaban de maneras muy aisladas y no lograban generar un impacto social más allá de la academia. Esto de sentir que las ciencias humanas se aunaban y se hacían notar fue una situación que atrajo a la academia norteamericana. En los años ochenta empiezan a exportarse con gran fuerza todos los pensamientos que habían desarrollado en la Escuela de Birmingham; y uno de los nuevos epicentros de este pensamiento en América se da en Estados Unidos. En este apartado nos ocuparemos de esa transacción.

En Estados Unidos los problemas internos como el racismo, la inmigración (con la xenofobia como centro), la influencia del país en el subdesarrollo de países orientales y de Centro y Suramérica, las luchas feministas fueron temas de importancia vital para los Estudios Culturales. Sin embargo, pronto se empezó a marcar una tendencia que, posteriormente, supuso la fuerza de la presencia de los Estudios Culturales en Latinoamérica: la creación de los centros específicos en el ámbito académico de esta disciplina. Los estadounidenses replicaron la idea del *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS) de la Universidad de Birmingham del Reino Unido y empezaron a crear centros de Estudios Culturales en distintas universidades. Esta institucionalización fue tomando fuerza, a la vez que fueron distanciándose de los estudios británicos.

En Estados Unidos se presentó una fuerte influencia de la Teoría Crítica y el postestructuralismo y se desmarcaron un poco de la tradición marxista de los del CCCS.

Ampliaron el problema de la raza, el género y la clase incorporando la idea de «hegemonía» de Gramsci o el término «subalternidad» e «hibridación cultural» que se venían trabajando en el postcolonialismo de Edward Said, Gayatri Spivak, Homi Bhabha, entre otros. La presencia, también, de las Teorías de género que pensaron la sexualidad como forma de entender las subjetividades; la cultura de masas como punto central de un problema cultural visto desde la perspectiva de la comunicación, perspectiva que ofrecía la Teoría Crítica; al igual que la reflexión alrededor de las relaciones de poder a las que venía apuntando el Postestructuralismo eran claros indicios de que los Estudios Culturales que empezaron a trabajarse en la academia norteamericana habían adoptado ideas que los hacían diferentes de este lado del Atlántico.

Stuart Hall es una gran influencia para ellos. El teórico Jamaiquino y uno de los principales impulsores del CCCS, ayudaba a entender en Norteamérica, a la vez que influía, sobre estos nuevos Estudios Culturales:

Requiere un gran trabajo decir qué son en este contexto. Qué son en relación con esta cultura, qué los separaría genuinamente del trabajo anterior o del trabajo que se realiza en otras partes. No estoy seguro de que los estudios culturales en los Estados Unidos hayan atravesado realmente ese momento de autoesclarecimiento [...]. Sí creo que importa desentrañar lo que son en situaciones particulares. [...] Son la inserción precisa de cierto tipo de práctica crítica en un momento institucional, y ese momento es precisamente el de la vida institucional académica en este país. (Citado por Grossberg, 2012, p. 23)

Y esa vida institucional empezaría a crecer y a dar uno que otro dolor de cabeza, como ya veremos. Pero podíamos notar cómo había una conciencia de los intelectuales que, repito, influenciados por Stuart Hall, intentaban definir o reflexionar sobre lo que significaban los

Estudios Culturales en Norteamérica. Esa conciencia se iría ampliando, no solo empezaron a enfrentarse a sus realidades culturales sino a las ajenas. Desde el postcolonialismo, por ejemplo, se vio la oportunidad de analizar el contexto de los países latinoamericanos a la luz de los trabajos desarrollados por esta tendencia en contextos de subalternidad asiáticos. John Beverly hizo su aporte en esta línea. Eso mismo fue motivo de constante crítica para él, se le reprochaba el observar a Latinoamérica con el mismo lente metodológico usado en países extranjeros.

A inicios de los años noventa, no eran solo intelectuales estadounidenses como John Beverly, Lawrence Grossberg, George Yúdice que desde ese país analizaban la problemática latinoamericana; sino que se intensificó la tendencia a que intelectuales latinoamericanos estudiaran nuestra realidad social desde las aulas de las universidades estadounidenses. De esta fusión de ideas nacen los Latin American Cultural Studies (LACS). Walter Mignolo y Alberto Moreiras desde la Universidad de Duke, Daniel Mato desde la Universidad de Texas (Austin), Mabel Moraña desde la Universidad de Pittsburgh y posteriormente en la Universidad de Washington en Saint Louis, entre muchos otros que aparecían en la escena estadounidense como profesores invitados o en la participación de congresos y demás eventos, convergían en esa vida de ponencias y publicaciones con los pensadores estadounidenses. Allí empezó ese golpe mediático que representó el «boom» de los estudios culturales y su rápida expansión en la escena latinoamericana.

Los LACS es una nominación que no puede ser comparada con los Estudios Culturales que se hacen en Latinoamérica. Podríamos entenderlas como dos vertientes que intentan mirar nuestra realidad cultural con matices diferentes. Así como la realidad norteamericana y los cambios epistémicos precisaban de unos Estudios Culturales distintos de los británicos, a pesar de la gran influencia, en Latinoamérica también se precisaban diferencias. Los ingleses, como

notamos con Williams, intentaban desmontar la instauración de la «alta cultura»; en Estados Unidos tenían una inquietud por la cultura de masas; mientras que en los Estudios Culturales Latinoamericanos (ECL) se interesaban por la cultura popular. Todos tienen en común la interdisciplinariedad, el interés por las políticas culturales, las formas en las que se ejerce el poder y, entre otras cosas, la academia como lugar de enunciación.

Hay algo central en estos estudios sobre la cultura a partir de los años noventa en toda América, y es la influencia de un segundo Stuart Hall, el teórico fundacional ya fuera de Birmingham, instalado en la academia estadounidense. Hall le empieza a dar un impulso a la disciplina arrojándola hacia un compromiso activo. Es ya un investigador agotado de la teoría y esa influencia toca fuerte a investigadores estadounidenses como Lawrence Grossberg, que manifiesta que «los estudios culturales son una forma de habitar la posición del académico, el maestro, el artista y el intelectual, una forma (entre muchas) de politizar la teoría y de teorizar la política» (2012, p. 23). Esta actitud de un intelectual activo y comprometido, que estaba en los inicios británicos, tiene más intensidad en esta etapa. Evidentemente se estudian los fenómenos culturales en relación con la política. Las reflexiones buscan hacer mella en las decisiones sociales, rebatir las posiciones políticas, influir con determinación en la realidad. Las disciplinas tradicionales, como la sociología que estudiaba estos fenómenos socioculturales, se ven cobijadas por la revolución que suponían los Estudios Culturales y en donde podían seguir trabajando e incorporando novedosas perspectivas.

Toda esta politización, este llevar las reflexiones a unas prácticas concretas, se reflejaba en contextos reales: en las luchas feministas, de género, ecologistas, del poder negro y anticolonialistas. También los Estudios Culturales, con todo el arrojo posmoderno, representan una teorización comprometida. Se apunta a una crítica teórica que busca *deconstruir* los

mensajes, los discursos culturales como el de la literatura y la crítica misma. Al desmontar códigos comunicacionales y revelar en ellos su complicidad con la *hegemonía*, lógicamente proponen una hermenéutica cuyo fin no es la interpretación misma sino la transformación ideológica del discurso, en algunos casos hasta el negacionismo. Aquí empieza la batalla con la crítica literaria. Los Estudios Culturales comprenden que la producción de la crítica literaria no aportaba a una interpretación problemática de las realidades sociales; y si lo hacía, lo hacía de una manera pasiva. Se ceñían a modelos teóricos verticales que no permitían una crítica participativa del contexto. La crítica de Williams, como ya vimos, es toda una inspiración en este sentido.

La crítica tradicional poco dinámica metodológicamente no brindaba herramientas para comprender los contextos y, peor aún, ayudaba a mantener modelos sociales ideales para los opresores. Era necesario, entonces, comprender la lucha feminista en clave de representación literaria, la reivindicación de las conductas sexuales no binarias en la caracterización de los personajes ficticios o la ponderación del multiculturalismo en las obras literarias. La lectura toma un matiz ideológico. Se empiezan a realizar interpretaciones no solo actuales sino relecturas para observar cómo la crítica tradicional pasaba por alto, por ejemplo, la reproducción de modelos patriarcales, en el contexto de una interpretación feminista.

En todo caso, las instituciones académicas empiezan a ser determinantes. Sin embargo, si por un lado son lugares de concientización de la realidad que buscan la transformación social de una manera activa y no desde el cliché que reza que la educación (el conocimiento) cambia el mundo; por otro lado, el poder de las grandes instituciones estadounidenses acapara el conocimiento y el uso del mismo. El poderío de la academia norteamericana domina las

publicaciones y hasta el material humano al contratar a los intelectuales latinoamericanos.

Crespo y Parra parafrasean a Daniel Mato a este respecto:

Mato señalaba que los procesos de globalización traían consigo mecanismos de exclusión, inequidad y asimetrías que se reproducían en el mundo intelectual y académico en un nivel global. Por ello, llamaba a atender los cruces existentes entre lo cultural y lo político para pensar el impacto de la institucionalización de los Cultural Studies en América Latina. (Crespo, R. y Parra, D. 2017, p. 32)

Crecen a la par la fuerza de la academia junto con el compromiso intelectual: «Se coloca en primer plano el lugar de lo político-ideológico desde una perspectiva primordialmente literaria.» (Crespo, R. Y Parra D. 2017, p. 25). Pero la queja recae, sobre todo, en la institucionalización. Veamos al respecto algunas reflexiones puntuales:

Regina Crespo y Daniela Parra:

- El tema del dominio del conocimiento producido por los centros hegemónicos -y su paradigmática difusión en inglés- se mantuvo como un eje aglutinador de esfuerzos para iniciativas como la de la Red de Estudios y Políticas Culturales (Crespo, R. y Parra D. 2017, p. 32)

- La diferencia entre hablar desde y hablar sobre representa la adopción de una postura no sólo académica, sino también político-ideológica. Decidir entre ambas opciones ha hecho que la discusión sobre los ECL se organice en grupos con grados de influencia variables, definidos por condiciones materiales (sobre todo de financiamiento) y geográficas específicas. (Crespo, R. y Parra D. 2017, p. 34)

Daniel Mato:

- [...] se trata del proceso transnacional de institucionalización de los así llamados Cultural Studies a escala mundial, en un contexto histórico en el cual existen significativas relaciones de poder entre instituciones académicas e individuos de diferentes áreas del mundo, en el cual la expresión y publicación de ideas en idioma inglés ejerce particular influencia en el curso de la configuración del canon, o de los paradigmas fundamentales del campo. (Mato, D. 2003, p. 74)

- El caso es que, dadas esas relaciones transnacionales de carácter jerárquico y que involucran relaciones de poder, el canon y/o los paradigmas de qué son y qué no son CS, e incluso LACS; y cuáles orientaciones de trabajo (éticas, epistemológicas y políticas) son incluidas, y cuáles no, en la conformación del campo, se forman en buena medida en EE.UU. y/o en el contexto de relaciones de diversa índole con la academia estadounidense. (Mato, D. 2003, p. 78)

Mabel Moraña:

- La subjetividad y los estudios literarios volvían por sus fueros, intentando asegurarse un espacio en el ambiguo panorama ideológico del culturalismo posmoderno, que negocia adecuadamente –hay que reconocerlo– tanto con el mercado neoliberal como con la institucionalidad académica. (Moraña, M. 2003 p. 148)

George Yúdice:

- Néstor García Canclini, tras escuchar las diatribas de John Beverley y otras declaraciones sobre la contradictoria institucionalización de los ECLA en las universidades estadounidenses y su ineffectividad política, opinó que ya no existían las condiciones que gestaron un proyecto común (Yúdice, G. 2003, p. 449)

- No existe un afuera del entorno institucional y por lo tanto el efecto que los ECLA puedan tener siempre es algo negociado, gestionado y administrado (Yúdice, G. 2003,)

La academia Norteamericana reproduce para Latinoamérica su forma de estudiar la cultura. Casi que obviando la tradición ensayística latinoamericana que se había encargado, antes de que los Estudios Culturales aparecieran en estas tierras, de hacer crítica cultural y avanzar en temas relacionados con la identidad, la nacionalidad, la marginación, el poder político, entre otros; como lo recuerda Martín-Barbero:

Yo no empecé a hablar de cultura porque me llegaron cosas de afuera. Fue leyendo a Martí, a Arguedas que yo la descubrí, y con ella los procesos de comunicación que había que comprender [...] Nosotros habíamos hecho estudios culturales mucho antes de que esa etiqueta apareciera. (Martín-Barbero, J. 1997, Citado por Mato, D. 2003, p. 73)

Los Estudios Culturales latinoamericanos nunca hicieron ese empalme crítico necesario con el ensayo latinoamericano. Y esto se debe, en gran medida, a que la tradición intelectual

latinoamericana se había abierto camino desde la independencia y, peor aún, como sucedía en algunos casos, desde el exilio. En cambio, los EC llegan a Latinoamérica institucionalizados y con una tradición académica extranjera de más de cuatro décadas. Ambas circunstancias, la de la tradición ensayística y la de los EC, tienen sus ventajas y sus desventajas.

Para lo que nos interesa, el caso de la institucionalización, que ya habían empezado a mirar con recelo los mismos militantes de la disciplina, ayudaba a influir con ahínco y de manera muy directa, en la sociedad que querían transformar. Esa fuerza de cambio que permitía conectar a miles de estudiantes pensando, produciendo y actuando con todo el aval de la academia era una ventaja que nunca pudieron tener nuestros clásicos latinoamericanistas. Es cierto que muchos ensayistas latinoamericanos estuvieron vinculados a la academia, ejerciendo la docencia e investigando, pero no había en esos espacios un sistema montado alrededor de una disciplina en común dedicada no solo al estudio de la cultura, sino a la intervención directa de la práctica cultural, como es el caso actual con los EC.

El temor se devuelve con este mismo impulso que supone su ventaja, y es que dichas instituciones están ligadas a políticas culturales controladas desde el poder. La paradoja salta a la vista, la institucionalización supone un acercamiento al poder. El problema radica en vender los EC como una etiqueta, radica en que las instituciones se vuelvan productoras en masa de fórmulas de análisis sociales y culturales, radica en que desde la academia se construya un discurso que el poder incorpora en clave de corrección política, radica en que haya saturación de textos académicos como si eso fuera sinónimo de transformación social.

Ante el fracaso político de la izquierda, Latinoamérica, con justa razón, vio en el ímpetu que los EC traían con todo el fenómeno de la institucionalización académica, una salida para

reformular la izquierda, reivindicar las luchas que antaño habían planteado los ensayistas latinoamericanos e incorporar esa interdisciplinariedad que los proveía de nuevos elementos teóricos para pensar y actuar sobre Latinoamérica. Transformar el mundo desde la academia, esa era la consigna. Esto le dio un matiz político-ideológico a la reflexión cultural que, por supuesto, no excluyó a la literatura. El escollo con la literatura y con el arte en general, se presenta cuando los EC en Latinoamérica, tal como lo hizo Estados Unidos, no se detuvieron a pensar en el componente valorativo de la obra de arte. La mirada ideológica apartó las consideraciones estéticas por sentirlas en relación con ese privilegio burgués que fue objeto de crítica para Williams. El inconveniente se presenta cuando los EC, siendo instrumentos de interpretación que revelan el trasfondo ideológico de las obras, fuerzan sus limitaciones para que esas mismas interpretaciones sirvan como valoraciones de dichas obras. Los EC en Latinoamérica derrumbaron el privilegio pero mataron también la Estética. Se olvidaron de la reformulación planteada por Raymond Williams, y ese olvido generó que el crítico literario se convirtiera en crítico cultural, incapaz de valorar la literatura.

9. Estudios Culturales Latinoamericanos, la Estética y el Valor Literario

En el apartado tres de este capítulo que titulamos Estética mediática describimos la banalización de lo estético a raíz del influjo de la «cultura del espectáculo», ese es el estado en que podría verse la estética en la actualidad. La idea que estos tiempos han forjado alrededor de la cuestión del valor. Anotábamos cómo los pensadores de Frankfurt habían iniciado una descripción de este estado desde una perspectiva comunicativa. Una reflexión alrededor de cómo se presentaban los discursos, las ideologías y los significados; una reflexión que profundizaba en los contenidos del discurso y sus intereses políticos y económicos. Esta discusión, en la que no

entraremos a profundizar, relegaba la cuestión del valor o, dicho de otra manera, no se interesaba por las dimensiones estéticas de los discursos a los que se enfrentaba.

Esta influencia del análisis político de la escuela alemana, que influyó a los American Cultural Studies, se suma a la desdeñada idea de la estética privilegiada como categoría relegada por incapaz de aportar algo al entramado sociológico que predomina actualmente. Hemos visto con Terry Eagleton el error que supone considerar lo estético fuera de esta trama y la importancia de pensar el problema del valor en la medida en que lo estético habla de subjetividades y de sus libertades; que al no pensarlas dejamos que los mecanismos de poder las manipulen con facilidad y se adueñen de nuestras percepciones, deseos y nuestra libertad de valorar.

El valor es, entonces, el problema que los Estudios Culturales de la actualidad no solucionan. No pueden decir nada acerca de la valoración estética del arte porque han decidido rechazar lo estético. Han decidido ignorarlo a pesar de haber sido un tema abordado en los inicios de esta escuela por uno de sus fundadores como fue Raymond Williams. Por eso Beatriz Sarlo ve la necesidad de volver a realizar las preguntas que Williams había buscado responder entendiendo que, con ello, podía intentar zanjar esa división entre forma y contenido, realidad y ficción, literatura y sociedad. Sarlo se pregunta de manera general sobre el valor:

El gran debate cultural, una vez que atravesamos el Mar Rojo del relativismo, podría comenzar a considerar valores. Por lo menos, esta es una cuestión cuya respuesta no puede ya limitarse al relativismo tradicional o al multiculturalismo tradicional. ¿Cómo se mantiene una sociedad después del multiculturalismo? ¿Es posible juzgar después del relativismo? (Sarlo, B. 1997)

La pensadora argentina no puede aceptar tanta relatividad en el arte. El relativismo, si es muy excesivo, no puede convivir con el valor. Una obra literaria no podría tener un grado de valoración porque la circunstancia cultural en la que fue creada la sostiene, y es igual a cualquier otra obra porque esas otras obras responden a sus propias circunstancias culturales. En este sentido, el relativismo homogeniza el valor de las obras porque equilibra el valor de las culturas. Al no existir un privilegio cultural no pueden existir obras de alta o baja cultura. Sin embargo, que las obras respondan a sus propias circunstancias culturales quiere decir que responden a ideologías dominantes de esa cultura, es decir, son las respuestas a los valores sociales de esa cultura. Y ¿quiénes han creado estos valores?, ¿Por qué la obra debe responder a esos valores? Ejemplifiquemos esta situación para desentrañar la inquietud de Sarlo: en una cultura en la que empiezan a tomar fuerza los valores feministas, en la que empieza a tener una fuerte presencia la ideología feminista, se publica una obra que va en contra de todos estos valores; ¿la obra debería ser rechazada porque va en contra de la circunstancia cultural? Si la respuesta es sí, entonces estaríamos reduciendo la valoración artística al componente ideológico del texto; si la respuesta es no, ¿cómo podríamos darle valor estético a una obra que desprecia nuestros valores sociales? Por esto, la cuestión del valor no puede ser parte exclusiva de las ideologías imperantes en una sociedad. La obra debe responder a criterios propios de valoración que tengan, a su vez, una relación con los valores sociales pero que no dependan exclusivamente de ellos. Aunque suene extraño, es esto lo que ha tratado de unificar la teoría literaria como hemos visto anteriormente, y la estética es la clave para ello. Sarlo argumenta:

La cuestión estética no es muy popular entre los analistas culturales, porque el análisis cultural es fuertemente relativista y ha heredado el punto de vista relativista de la sociología de la cultura y de los estudios de cultura popular. Sin embargo, la cuestión

estética no puede ser ignorada sin que se pierda algo significativo. Porque si ignoramos la cuestión estética estaríamos perdiendo el objeto que los estudios culturales están tratando de construir (como objeto diferente de la cultura en términos antropológicos). Si existe un objeto de los estudios culturales es la cultura definida de modo diferente a la definición antropológica clásica. (Sarlo, B. 1997)

Para Sarlo la literatura no puede tener los mismos criterios de valoración que se aplican al estudio de las culturas porque aunque *los hombres y las mujeres son iguales; los textos no lo son* (1997). Y ese matiz diferenciador de la literatura tiene que ver con su carácter estético. Es la estructura particular que buscaban los estructuralistas, o los parámetros formales que buscaban, siendo más extremos, los formalistas rusos. La literatura se hace fuerte cuando se le reconoce su variedad formal y su ilimitada semiología. Su capacidad para confrontar, transformar y hasta crear realidades a partir del lenguaje como material ideológico y formal. No es, pues, como mal se piensa, que los componentes literarios son inexpresables y esencialistas, no es que la estética como rasgo fundamental de la composición literaria sea una característica etérea; la estética literaria se fundamenta en el significado social y se manifiesta en la recursividad formal.

Estas inquietudes en Sarlo las despertó Bajtín antes que Williams. Beatriz Sarlo es, en Latinoamérica, la crítica que supo mantenerse dentro de las reflexiones literarias sin desentonar con la crítica cultural intensificada con la presencia de los Estudios Culturales. Su lectura de Williams le llevó a mantener un constante interés por relacionar la reflexión literaria y el culturalismo. Pero ha pasado que, en su trasegar teórico acerca del valor literario, se ha topado con los detractores de la estética; una de ellas, Mabel Moraña, :

La articulación literatura/subjetividad, mediada por el dispositivo ambiguo y desfasado del valor estético, se enfrentó desventajosamente a los nuevos modelos de interpretación cultural y a los debates acerca del impacto de las distintas prácticas simbólicas en formaciones sociales singulares, pero cada vez más determinadas por la presión de mercados globalizados en los que la teoría circula como un bien de consumo de élites intelectuales transnacionalizadas (Moraña, M. 2003).

Como vemos, Moraña desecha la estética y la trata directamente como un “dispositivo ambiguo y desfasado”. Precisamente, ahí está el error, pensar la estética como un dispositivo nos recuerda la funcionalidad, ese practicismo con el que se activaba la estética en Mukarovsky. La estética no puede pensarse como un utensilio, no es que sea un dispositivo que active la magia o lo sublime o cualquier concepto abstracto que, claro, es por lo demás ambiguo. Este rechazo de Mabel Moraña es arbitrario porque desconoce gran parte de la tradición teórica que ha buscado comprender la literatura a través de su valor estético, o por lo menos, a través de aspectos que siempre han hecho parte de esa consideración. Su arbitrariedad radica en desconocerla para no enfrentarla. Entender la estética como una idea superficial, como un dispositivo imposibilitado frente a las nuevas prácticas simbólicas, es entender el concepto separado de las ideas de receptividad que empezaron como acercamiento a lo puramente placentero de la lectura, es decir, como *experiencias estéticas*, y se transformaron en categorías de lectura como el *horizonte de expectativas* o la *reactivación de significados* expuestos por la Teoría de la Recepción; o pensar que la estética no tiene nada que ver con la búsqueda de estructuras y formas particulares que actúan como una epistemología basada en la comprensión del lenguaje es, en definitiva, tirar por la borda casi toda la teoría literaria en favor de los discursos ideológicos.

El problema en Moraña radica en entender la estética como fue concebida alrededor del surgimiento de la burguesía. La desestima por privilegiada y a la vez critica el consumismo teórico y el poder del mercado globalizado, pero no advierte que esa cultura mediática toma fuerza a raíz de la banalización de lo estético y esto, en cierto punto, es la consecuencia de no apropiarse del concepto. Menosprecia rápidamente la estética pero duda de una nueva forma de acercarse a la literatura distinta a la mirada político-ideológica: «El problema es, entonces, cómo interrogaremos al texto literario desde un nuevo horizonte teórico, y cómo integraremos las respuestas que vayamos obteniendo en una epistemología quizá posestética, pero sospecho que no posideológica» (Moraña, M. 2003),

Sarlo, por su parte, esta vez en compañía de Carlos Altamirano, sigue en su afán de teorizar sobre la mediación entre literatura y sociedad, a pesar de la mencionada crisis de la crítica literaria latinoamericana. En su libro en coautoría con Altamirano, *Literatura/Sociedad* (2001), analiza algunas de las posturas más importantes en la relación entre el texto y el contexto. Bajtín está presente en toda la concepción literaria de Sarlo, al igual que Williams y, por ende, los Estudios Culturales que, antaño, reflexionaban sobre literatura. La enseñanza que deja implícitamente la crítica argentina es que los Estudios Culturales aportan a la teoría literaria en un solo sentido: ayudar a comprender la siempre cambiante relación entre literatura y sociedad.

Sarlo y Altamirano desglosan la teoría social de la literatura pasando por autores como Mukarovsky, Tyniánov, Lotman, Bajtín y, por supuesto, Williams. Este último aparece casi como una comparativa ya que su propuesta estética, explicada anteriormente en este capítulo, se ha nutrido de muchos conceptos de los otros teóricos mencionados. Es indiscutible, entonces, que Sarlo y Altamirano comparten y amplían la discusión de Williams: las convenciones de las

subjetividades colectivas a las que este autor se refería, y que determinaban criterios estéticos de valoración nacidos del impulso cultural, nuestros autores latinoamericanos lo encontraban acorde a la categoría de *sistema* que habían leído en Tyniánov, veamos:

El sistema es, si se nos permite una imagen lingüística que pertenece al momento de formación del concepto, un *estado de la literatura* que, en la contemporaneidad articula funciones nuevas y arcaicas, invenciones y supervivencias, disposiciones y figuras de diferentes niveles socio-estéticos. A diferencia de lo que se acostumbra a designar como “época” o “período”, el sistema organiza textos que no necesariamente son contemporáneos, pero que son estéticamente activos en la producción de nuevas obras. (Sarlo, B y Altamirano, C., 2001, p. 33)

Dos cosas podemos notar aquí: primero la coherencia con la que intentan articular la categoría de *sistema* del teórico ruso con la convención estética de Williams; y, como segunda anotación, la presencia irrefutable de la estética en ambas concepciones historicistas. Tanto el sistema como la convención hablan de un criterio social de la valoración estética, ambas son perspectivas dinámicas que se ajustan más a la variabilidad de los cambios estéticos en la historia, a diferencia de la perspectiva, tan enraizada en la academia, del cambio estético descrito a través de la periodicidad y los movimientos literarios demarcados tan dogmáticamente.

Sarlo y Altamirano también hacen hincapié en la materialidad del lenguaje, tal como la veía Williams, un lenguaje cuya materialidad funciona como una red en la que conviven de manera activa las ideologías y que, a su vez, es la materia de producción de las formas literarias. Coinciden con Williams al entender a la literatura como producción y no como producto:

La literatura como «producto» se explicaba a partir de condiciones de producción externas a la actividad literaria misma: las clases, la economía, la historia; las obras resultaban de una de estas variables o de su entrecruzamiento, que garantizaban la socialidad del texto literario desde afuera. Concebida como producción, en cambio, la literatura asume su carácter social como rasgo interno, que califica a la actividad literaria, a los medios de producción textual y a las ideologías literarias con que la literatura es producida. (Sarlo, B y Altamirano, C. p. 50, 2001)

Por consiguiente, los criterios de valoración de una obra deben seguir en el camino de los análisis formales, pero no para describir la recursividad o la peculiaridad del lenguaje; sino para determinar la manera en que esas estructuras formales son también estructuras ideológicas. La creación de formas diferentes que trastocan el lenguaje abre una posibilidad de percepción que armoniza con la sensibilidad colectiva de una cultura. Por ello, muy a pesar de Mabel Moraña, la estética es una epistemología particular, compleja, pero no por eso separada de la realidad social. Todo proceso literario –creación, publicación o lectura– hace parte de la producción porque todos los elementos entran en la dinámica del lenguaje que es la dinámica de lo social; de la constante construcción y confrontación de significados y valores.

Un análisis literario siempre debe dar cuenta de la condición formal de la obra, debe dar cuenta de cómo esa estructura intensifica el contenido, la ideología o el significado de la obra. Debe, además, relacionar esos significados con los valores sociales en los que se ha producido el texto y con los valores de la propia subjetividad del lector. Este juego de sensibilidad y hermenéutica tan complejo y variable es la lectura estética. El proceso no se da en este estricto orden, además, hay que aclarar que esta descripción se refiere a la lectura y análisis individual de un texto. La lectura estética de un conjunto de obras propias de un momento y un contexto

específico, no solo nos dará luces de la trama ideológica de esa cultura sino de las formas de percepción social; porque las estructuras formales de las obras de una cultura son las estructuras de sentimiento o de percepción del colectivo. Una estética surrealista deja ver los recursos formales que reflejan el vértigo del inconsciente y el significado de una cultura que rechaza lo racional.

Es mucho lo que la estética le puede aportar epistemológicamente a los Estudios Culturales. En cambio, estos le pueden brindar un abanico de posibilidades interpretativas a la crítica literaria; sin embargo, por sí solos, los Estudios Culturales, tal como se conciben actualmente en la academia latinoamericana, son incapaces de brindar juicios de valor estéticos sobre la literatura.

Capítulo II

Metacrítica cultural

10. Criterios de Selección del Corpus

Una paradoja aparece cuando queremos revisar la crítica literaria actual, y al decir actual nos referimos a la crítica literaria enmarcada dentro de los Estudios Culturales. Nunca frase peor dicha: enmarcada. Precisamente enmarcarse es algo de lo que rehúyen este tipo de estudios. La paradoja está, por cierto, en que así como hay una gran cantidad de artículos críticos de este corte, los límites para determinar si efectivamente son Estudios Culturales o no son muy borrosos. Entonces, ¿sí hay una proliferación de críticas literarias culturales o nuestros criterios son muy arbitrarios para determinar qué es lo que se considera crítica de este tipo?, ¿es realmente una cuestión de conocimiento o de sensaciones?

Lógicamente, en este trabajo no podemos fiarnos de sensaciones. A continuación haremos un ejercicio metacrítico y, para ello, definiremos ciertos criterios que se tuvieron en cuenta para revisar los artículos que se relacionarán. Lo sencillo habría sido detenernos en las temáticas que abordan los artículos. Ciertas temáticas están directamente relacionadas con las teorías posmodernas que se suelen adscribir al campo de los Estudios Culturales. Así, el que un trabajo se detenga en la interpretación de los personajes femeninos de una obra podría estar relacionado con el Feminismo y a su vez con los Estudios Culturales. Esto, además, podríamos comprobarlo revisando su bibliografía, determinando si hay trabajos que desde la perspectiva feminista sustenten nuestro parecer. Lo mismo podríamos hacer con trabajos que aborden la temática de la diversidad sexual, racista, ambientalista, anticolonial, comunitaria, etc. Pero claramente este no es un criterio serio para determinar qué hace y qué no hace parte de los

Estudios Culturales; o por lo menos no es un criterio definitivo. Sin embargo, estas son observaciones que nos ayudan a acercarnos relativamente al campo de estudios mencionados.

Para evitar esa relatividad, el criterio principal que tuvimos en cuenta es el de la intencionalidad política. Los Estudios Culturales no son, en su totalidad, un campo teórico. Su finalidad es siempre la acción. Esto puede sonar descabellado si pensamos en la crítica literaria que se ha caracterizado por ser un espacio intelectual de interpretación de discursos. Precisamente es eso lo que ha venido a enseñarle el nuevo culturalismo a los críticos literarios; a poner la interpretación al servicio de la acción. Por ende, la intencionalidad política siempre está presente en la crítica literaria a partir de los Estudios Culturales.

La interpretación de una obra que usa categorías de teorías feministas, decoloniales o de género, no debería considerarse, necesariamente, parte de los Estudios Culturales, siempre y cuando esa interpretación ayude más a describir elementos de la obra que a generar una interpretación del contexto de la misma; es decir, que el ejercicio hermenéutico se ponga al servicio del posicionamiento político y este, a su vez, conlleve a la acción. En el seno de las teorías culturales está, de hecho, esa influencia marxista como hemos venido diciendo. Ahora bien, todo ejercicio interpretativo es un acto de transformación, es, metafóricamente, un despertar; pero los Estudios Culturales constituyen un nuevo matiz de interpretación que direcciona la hermenéutica.

Por mucha crítica literaria que encontremos, sobre todo, en el ámbito académico, no todas revelan estos matices de interpretación que le dan un carácter político a la lectura. Anteriormente mencionamos el contexto y la importancia de que se ponga de primer plano en el análisis literario. No en vano hemos descrito en el capítulo anterior parte del recorrido histórico que

sufrió la crítica para hacer de la contextualización de la obra un elemento esencial en su interpretación. Los Estudios Culturales van más allá de la localización o la contextualización entendida como ubicación interpretativa. En vez de ubicar la obra en un contexto histórico y social, la nueva crítica intenta transformar ese contexto.

Ese carácter político, transformador, propenso a la intervención social, es el matiz diferenciador de la crítica literaria a partir de los Estudios Culturales. Grimson y Caggiano (2010) describiendo la característica transdisciplinar de este campo de estudios, dicen: «Hay más que un riesgo, un problema: la transdisciplinariedad como construcción no es la sumatoria de tradiciones distintas, sino una (contingente) combinatoria interpretativa útil y políticamente relevante». (Grimson y Caggiano, 2010, p. 25) Como podemos notar, no es el eclecticismo arbitrario de áreas de conocimiento el que convierte la investigación en un correcto ejercicio de estudio cultural; sino la disposición interpretativa a partir de estas áreas y, sobre todo, la intencionalidad política. Este ha sido el criterio fundamental a la hora de conformar nuestro corpus.

Ahora bien, otro problema surgió a la hora de determinar la intencionalidad política de los artículos. No todos son explícitos en este sentido. Por tanto, fue necesaria una especie de doble lectura que, por un lado, permitiera el acercamiento crítico a la obra literaria analizada y, por otro, se comprendiera dicho acercamiento como una revelación política transgresora. El problema surge, lógicamente, de la subjetividad puesta en esta doble lectura. Hasta qué punto la crítica literaria consultada apunta hacia a una perspectiva socio-política y hasta qué punto el subjetivismo del ejercicio metacrítico entiende que esa es su intencionalidad.

Nos detenemos en estas consideraciones que, aunque parezcan irrelevantes, no lo son en absoluto debido a la amplia libertad exegética en la que se mueven los Estudios Culturales. La mayoría de revistas y artículos consultados no especifican que hacen parte de los Estudios Culturales, no es de esa manera que funciona la producción crítica y mucho menos es de esa manera que se hace culturalismo. Las producciones de este campo recorren todos los frentes y los intersticios de las humanidades. Su hibridez le permite abarcar tantas áreas y hace que definir criterios para reconocerlos sea muy difícil, a pesar de que den la impresión de ser omnipresentes (ya advertimos la intención de no definir criterios a partir de impresiones). Por ello, la mayor forma que hemos encontrado para dotar de objetividad –si es que existe tal cosa en campos de tanta libertad interpretativa– la conformación del corpus, además del explícito sustento teórico y la temática desarrollada, es la intencionalidad política del ejercicio hermenéutico.

10.1. El Corpus

Se revisaron distintos repositorios de universidades hispanoamericanas e inclusive algunas universidades norteamericanas que destinan algunas revistas académicas a la crítica literaria de Hispanoamérica. Se consultaron, en su mayoría, revistas que circulan dentro del ámbito académico para corroborar el estado del problema que, como se ha dicho a lo largo de este trabajo, adquiere fuerza en este contexto; o, mejor, es a partir del contexto académico que se ha forjado cierto paradigma para hacer crítica literaria.

Los artículos seleccionados, como se dijo, se despliegan, sin orden establecido desde Argentina, Venezuela, México, Colombia, Estados Unidos, entre otros países. Esto con el fin de determinar una forma sistemática de abordar la crítica literaria a lo largo del panorama hispanoamericano. Realizaremos reseñas críticas de quince artículos que nos ayudarán a observar

la manera en la que interviene el juicio de valor estético en el análisis, y de qué manera se da esta intervención, si es que ella tiene lugar. Todos los artículos se fundamentan desde la influencia teórica de los Estudios Culturales; y ahondaremos en ellos a continuación.

10.1.1. Sobre 2666³

Rucovsky, M. (2019) analiza el capítulo *La parte de los crímenes* de la extensa novela de Roberto Bolaño 2666 y hace énfasis en la trágica y explícita descripción de los feminicidios ocurridos en la ciudad ficticia de Santa Teresa. Lo primero que le interesa a Rucovsky es la sistemática aparición de cuerpos que aparecen párrafo tras párrafo y sin ninguna relación aparente. Cuerpos, todos, femeninos que aparecen dotando de indolencia a los personajes de la novela por lo cotidiano de la tragedia.

Son tantas las muertes que se describen que el análisis de Rucovsky se detiene en la sensación que producen los cuerpos muertos. Para él, la ciudad ficticia es Ciudad de Juárez, y compara la forma en que se dan los asesinatos con la violencia vivida, sobre todo, algunos años de finales de siglo XX en la ciudad mexicana. La crudeza e indolencia con que aparece la muerte en 2666 le hace pensar a Rucovsky en cómo los gobiernos utilizan una forma de asesinato sistemática en la que hacen parte directa o indirectamente. La estrategia es hacer que las muertes

³ Las obras estudiadas en los artículos que revisaremos de aquí en adelante no serán referenciadas al final en la bibliografía de este trabajo; la razón es simple, la naturaleza de esta investigación está enfocada en la crítica que sobre dichas obras se realiza, específicamente sobre la capacidad que tienen los críticos contemporáneos de escudriñar en el mensaje social de la obra y su particularidad estética. Sin embargo, para que el lector tenga una mínima información que lo ayude a ubicarse contextualmente, siempre estarán presente los datos referidos al año de publicación, el autor y su procedencia. Si se quieren los datos bibliográficos completos de las obras que abordan las críticas literarias que aquí aparecen, se pueden revisar las referencias de cada uno de los artículos en la bibliografía final.

El primer texto del corpus crítico trata sobre 2666, novela del año 2004 del escritor chileno Roberto Bolaño.

se sucedan como pan de cada día y que el cuerpo muerto deje de ser relevante a la sensibilidad de la comunidad.

Esta forma de precarización de la vida se traslada a los seres que aún viven. Se enfoca en la mirada que se les da a los personajes femeninos en la obra y demuestra cómo el capítulo precariza la situación de las mujeres. No sólo la precarización de sus condiciones de vida sino, directamente, sus vidas. Que aparezca una mujer muerta no necesariamente es, piensa Rucovsky, en todos los casos culpa del gobierno, pero sí, por los menos, de una manera indirecta porque su olvido de algunas zonas y sobre todo de las mujeres facilita el asesinato.

El crítico, sin embargo, logra demostrar que Bolaño refleja las argucias de un gobierno neoliberal que se relaciona con organizaciones criminales. Una relación devastadora, sobre todo, para las mujeres. Las cuales aparecen, dentro de la comunidad que se considera inocente en la relación crimen-gobierno, como una de las víctimas más vulnerables. Para Rucovsky el estado se manifiesta en *La parte de los crímenes* así:

El estado no es detentado por una gestión de gobierno específica (un partido cual sea) sino más bien por un entramado de corrupción política y principalmente por los carteles organizados que integran un segundo estado o estado paralelo al tiempo que hacen cumplimiento literal de las lógicas mercantiles y de la violencia como herramienta de empoderamiento. (Rucovsky, M. 2019, p. 178)

A todo esto, la valoración estética de la obra y, por supuesto, cómo esa valoración se vincula a lo expresado hasta ahora por Rucovsky es algo que no aparece. O por lo menos no como construcción crítica. Rucovsky se limita a hacer un pequeño comentario en la página final del texto sobre la posibilidad de que el lenguaje contribuya a una de sus premisas. Se refiere a

cómo el lenguaje del novelista chileno casi denigra de las muertes que describe. Su comentario va en la dirección de que Bolaño describe de manera indolente todas las muertes con el fin de dar la sensación de precarización de la vida. Pero no es una valoración estética que se complemente con las anteriores veinticinco páginas en las que viene describiendo los abusos de poder y las consecuencias de un narco-estado machista.

Sí, en veintisiete páginas que tiene el artículo crítico sólo una se dedica a hacer un comentario del lenguaje y su sensación estética. Esto es peor que no hacer ninguna valoración, porque el análisis demuestra la intención de relegar este tipo de juicios. Está claro que su interpretación pasa por la intención de denunciar. Y el comentario final se queda como un detalle inconexo y de formalidad.

10.1.2. Sobre *El Ruido de las Cosas al Caer* y *Cartas Cruzadas*⁴

Teniendo como base los Estudios de Género, Rivas, L. M. (2017) analiza los personajes masculinos de las dos novelas mencionadas. Los compara y describe en relación con un tema que emerge en ambas obras: el narcotráfico. Su postura se concentra en revelar el androcentrismo que subyace en estas narrativas.

Inicia describiendo la novela de Darío Jaramillo, su metodología es realizar un recorrido por las acciones de los personajes que los llevan, paulatinamente, a verse inmersos en el mundo del narcotráfico. A la vez, la crítica describe el desarrollo de los personajes masculinos. La manera en que sus comportamientos reflejan una dominación hacia los personajes femeninos;

⁴ *El ruido de las cosas al caer* es una novela del año 2011 del escritor Juan Gabriel Vásquez. *Cartas cruzadas*, de Darío Jaramillo Agudelo se publicó por primera vez en 1995. Ambos escritores son colombianos.

situación que tiende a intensificarse cuando el narcotráfico aflora en sus vidas. Rivas, L. M. resume la situación de las obras de la siguiente manera:

En ambas obras, en las cuales el narcotráfico aparece como inevitable para la sociedad colombiana del siglo XX, se muestra la transformación de los personajes, no solo por sus ansias de poder, sino también por la profundización al extremo de modelos androcéntricos heredados del patriarcado. (Rivas, L. M. 2017, p. 304)

La misma metodología la usa para analizar *El ruido de las cosas al caer*, de nuevo describe a los personajes a través de la historia y va comentando su progreso o retroceso en relación con el mundo del narcotráfico. Su objetivo es revelar el comportamiento social de los personajes masculinos. En ambas novelas estos terminan degradados y arrastrando a las mujeres hacia sus miserias.

La crítica social abarca todo el análisis. Por un lado deja en evidencia el comportamiento androcéntrico de los personajes como reflejo social, y por otro pone especial interés, tal como las novelas lo dejan ver, en la problemática de las drogas y el narcotráfico en general como indicio fuerte de la injusta relación entre hombres y mujeres. Rivas, L. M. lo concluye:

Si en *Cartas cruzadas* las relaciones fijadas entre los géneros habían alcanzado la modernidad, un cierto grado de equidad que luego habría de deshacerse para volver a modelos de opresión del género masculino sobre el femenino, en *El ruido de las cosas al caer* encontramos el mismo fenómeno, pero sometido al escrutinio de otra generación. Se pone en evidencia la impostura de aquel mundo de machos: la herida profunda infringida a toda la sociedad colombiana, en la que cualquier hombre, sin ser matón, sin ser

delincuente originalmente, podía caer en las redes del narcotráfico, que conformaban núcleos androcéntricos (...). (Rivas, L. M., 2017, p. 312)

Por otro lado, sucede algo muy curioso que da luces de la posición de la estética en todo el análisis crítico. En todo el artículo sólo hay un párrafo que se refiere a este aspecto. Para desarrollar la interpretación de esa curiosidad, leamos el párrafo aludido:

El logro estético de esta novela es una particular estructura en la que se tejen las subjetividades de las cartas de los distintos personajes y el diario de Esteban. Cada uno de ellos va desarrollando un estilo propio de acuerdo con su personalidad. La escritura epistolar, impregnada de la espontaneidad de la lengua oral, más ciertas imágenes poéticas que se originan como resultado de la introspección de un género de la intimidad, construyen personajes complejos y conmovedores. (Rivas, L. M., 2017, p. 304)

La curiosidad es que este párrafo que, repetimos, es el único comentario que sobre estética hay en el análisis, se refiere a la novela *Cartas Cruzadas* de Darío Jaramillo. Sobre *El ruido de las cosas al caer* no se menciona nada a este respecto. Este detalle evidencia que la cuestión estética no es importante para el ejercicio crítico de Rivas. A parte de hacer un comentario sobre el juicio estético que no desarrolla, un comentario breve sobre la novela de Jaramillo, no le interesó en lo absoluto hacer algo por lo menos parecido con la novela de Vásquez.

De todas maneras, ese tipo de comentarios no son suficientes para lograr que haya una simbiosis entre la aplicación de los Estudios Culturales y la valoración estética. El comentario, por cierto, revela una simpleza: *Cartas Cruzadas*, como ya lo anuncia el título, es una novela epistolar y la idea de que los personajes se expresen en primera persona es algo que permite

ahondar en los mismos. Esto, tal como lo menciona Rivas, es algo que ayuda mucho para el tipo de análisis que desarrolló enfocada en cómo se desarrollan los personajes según su género y la influencia del contexto. Creemos que había allí mucha tela por cortar, que profundizar también en esa estructura formal que rápidamente describe, hubiese dado más luces en su estudio de género.

En la crítica a *El ruido de las cosas al caer* no se presenta ninguna valoración estética. No hay comparativas entre fondo y forma, no hay ni siquiera indicios que el uso del lenguaje en la obra hubiera podido dejar para argumentar el análisis de los personajes o, por lo menos, que sirva como un plano secundario en su complemento.

10.1.3. Sobre *La Palabra Insoportable*⁵

Este interesante trabajo crítico sobre la novela peruana *La palabra insoportable* se detiene sobre el personaje principal, Shirley. Una adolescente limeña cuyo interés por los amoríos empieza a despertar. Desde los detalles del comportamiento y la subjetividad del personaje, Celis-Castillo (2020) intenta desentrañar un mal mayor. Se fundamenta en la relación expuesta por Doris Sommer entre la narrativa latinoamericana y los conceptos de nación incipientes a comienzos del siglo XIX, así como en la idea de «Colonialidad del poder» de Aníbal Quijano para encontrar una cantidad de indicios que reflejan las nuevas formas de colonialismo impulsadas por el neoliberalismo.

La fuerza política que refleja el artículo de Celis-Castillo es intensa. Página tras página va describiendo las decisiones que por imperativo social toma Shirley. Una jovencita que se avergüenza de su color de piel, de sus rasgos indígenas y que no soporta ciertos regionalismos

⁵ *La palabra insoportable* (2014) novela peruana de Giovanni Anticono

asociados con su identidad que se entienden como peyorativos. El artículo se detiene en esos detalles que hablan de la psicología del personaje. El hecho de que, por ejemplo, la joven intente a toda costa no sólo conseguir un novio blanco, sino establecer familia con él por puro posicionamiento social es un detalle revelador para el crítico, el cual empieza a desarrollar su interpretación pasando de los detalles que arroja la novela a las que serían las causas de las decisiones del personaje.

El artículo, entonces, empieza a demostrar el núcleo del problema. Observa cómo la maquinaria neoliberal impone una concepción de desarrollo cultural. Las formas de homogeneización social se venden desde las instituciones de poder y hace que, en el caso de la protagonista de la novela, se piense en una *limeñidad* impostada. Complementemos con un fragmento de Celis-Castillo:

Shirley se convierte en una representación de la negativa influencia que el neoliberalismo tiene en el país pues busca capitalizar el sexo y usarlo como moneda de cambio para obtener las concesiones raciales que una relación con un hombre blanco conlleva. (Celis-Castillo, 2020, p. 05)

Shirley es una metáfora de la juventud que sin conciencia de tradición se deja llevar de una cultura de la moda. Mal que no se manifiesta sólo en ropas y gustos musicales sino que llevan directamente a tomar drásticas decisiones para su vida: el odio hacia su raza, el odio a sus costumbres o usar el sexo para adquirir valor social. El personaje toma decisiones muy en contra de ella misma, es decir, de su identidad.

A pesar de las interesantes deducciones de esta crítica literaria, al leerla no podemos tener ninguna idea de la calidad estética de la obra. Siendo uno de los mejores artículos que aquí se

reseñan, por sí solo no podemos hacernos ninguna idea de los rasgos estéticos de la narración. Quizás sólo podamos pensar que la obra tiene una fuerte carga realista porque, por momentos, pareciera que no nos estuvieran hablando de ficción alguna. La observación crítica de *La palabra insoportable* está en constante comparativa con la realidad peruana del siglo XXI; y esta sensación la deja, precisamente, este tipo de análisis contenidistas y de estricto tinte político. Al llevar tanto la interpretación hacia un plano contextual se olvidan de cualquier argucia ficcional. Un artículo sin juicio de valor estético alguno.

10.1.4. Sobre *Noxa* y *Segunda vida*⁶

Dos profundas temáticas desentraña Pino, M. (2020) en su lectura crítica de *Noxa* y *Segunda Vida*, dos novelas argentinas ambientadas en el mundo del crimen, la violencia y el misterio, una temática tiene que ver con el análisis de las masculinidades de los personajes y la otra con el campo económico relacionado con el uso de la tierra. El análisis de una clara intencionalidad política relaciona estos dos aspectos para mostrar cómo las licencias en el campo del poder económico que tienen los hombres terminan por oprimir y violentar a la mujer.

Pino inicia su artículo haciendo una introducción que explica la relación entre emociones y cultura, que son los conceptos que en adelante tendrá en cuenta para desarrollar su crítica literaria. Pone especial interés en la definición de las emociones porque cree que en ese punto se pueden entender causas mayores, por ende, al igual que en trabajos que hemos visto anteriormente, su crítica se centra en el análisis del comportamiento de los personajes. Busca detalles en su moralidad que reflejen consecuencias sociales más profundas.

⁶ *Noxa* es una novela del año 2016 escrita por María Inés Krimer de nacionalidad argentina. *Segunda vida* se publicó en 2011 por el también argentino Guillermo Orsi.

Las categorías de análisis que utiliza para desarrollar estas ideas se sustentan en los conceptos de *masculinidad hegemónica* desarrollada por Connell y las emociones como política cultural de Sara Ahmed. Este último concepto muy interesante para reforzar la lectura de los personajes de las obras que no son nada sencillos. Precisamente lo que describe Pino son nuevas subjetividades que aparecen en ambas novelas argentinas y que interpelan las formas tradicionales del patriarcado.

La novedad en esta mirada crítica está en esa minuciosa observación que hace de la perspectiva agroeconómica, y la importancia que este campo tiene para dotar de poder a los hombres que con él se relacionan, leámoslo en palabras de Pino: «la masculinidad hegemónica es de carácter sistémico, un punto central del patriarcado que articula las formas de economía del neocapitalismo argentino (agrario y narcoagrario)». (Pino, M., 2020, p. 105). E insiste en esta idea que, sobre todo en *Noxa*, le ayuda a encontrar en la relación vida-estado-economía, un mar de inquietudes que reflejan la realidad social de su país, por eso continúa diciendo:

Mi propuesta parte de las nuevas formas de entender lo económico, del debate originado en la explotación de las riquezas naturales, formas de cultivos, fumigación y exterminio tanto en la era de las democracias como el referido caso Malvinas, resto del modelo Estado nación dictatorial. (Pino, M., 2020, p. 105).

En *Segunda Vida* detalla la emocionalidad quebrada de los veteranos de la guerra de las Malvinas. Los personajes, todos masculinos que están relacionados con la trágica guerra, viven un postrauma que los lleva a la violencia y al crimen. Las mujeres son víctimas de ellos, muchos son feminicidas y otros simplemente delincuentes. Pino analiza profundamente la emocionalidad de estos hombres y vuelve a poner en la palestra la licencia que el estado brinda a los hombres de

guerra en nombre de la defensa de la patria, y cómo esta situación no es prevenida en un futuro y se vuelve una problemática social. Estos hombres también desarrollan esa personalidad agresiva y machista que vivían en la guerra y la permisividad del estado frente a las violaciones y la violencia en general sigue siendo común denominador en tiempos pasados como en los presentes.

Sobre cuestiones técnicas o simbólicas de la estética de la obra nada se menciona. Este es otro artículo que no revisa este aspecto en ningún momento e impide que la lectura del análisis literario permita hacerse una idea de lo que la obra aporta a la estética contemporánea.

10.1.5. Sobre la Poesía Cantando la Masacre de Trelew⁷

María Agustina Catalano (2019) revisa un grupo de poemas que se refieren, de modos diversos, a la masacre de Trelew. Una masacre de gran influencia política en los años 70 de la república Argentina. El corpus que selecciona está integrado por poemas escritos en la época que corresponden a los siguientes autores: Juan Gelman, Paco Urondo, Miguel Ángel Bustos, Carlos Aiub. Catalano compara las referencias poéticas de la tragedia con los informes oficiales que, en su momento, se hicieron del hecho.

María Catalano entiende los poemas como una corrección de la Historia, como homenaje de los caídos y como reflexión socio-histórica de la nación. En este sentido, echa mano de Homi K. Bhabha y su idea de interpelar el discurso histórico y de la identificación cultural en función del nombre de un pueblo para argumentar su análisis poético. En adelante, se dedica a desentrañar los versos mientras los compara con la realidad histórica. Halla en las composiciones

⁷ Aquí no se trabaja una obra en conjunto sino poemas dispersos de autores diferentes, los datos de esta referencia pueden encontrarse en el artículo de María Agustina Catalano (2019) que aparece en la bibliografía final.

alegatos, dolores, imágenes sensibles, impotencia y, en fin, todo un cúmulo de sensaciones que van acompañadas de comentarios estéticos, quizás muy básicos, pero que pueden dar cuenta de la estructura estética de los poemas.

Esto, sin embargo, es lo menos. Los comentarios se vuelven detalles como quién es la voz poética que habla, precisa la intencionalidad de ciertas descripciones poéticas, analiza los variados caminos semióticos de una figura, etc. Así que, aunque mínimamente, hay cierto análisis estético de los poemas. Mucho más, por supuesto, es la intensa carga política en la interpretación. Lógicamente a eso tiende el trabajo desde la misma idea de rememorar un hecho histórico y político.

Al final del artículo María Agustina Catalano deja en claro que la revisión del corpus no tiene como fin sólo la denuncia; que además busca hacer del análisis poético una fuerza de unidad e identidad, por ser una forma de expresión que puede dar otra perspectiva de lo que creemos terminado o lo que creemos haber entendido en su totalidad, y por ello lo dejamos en el olvido. Queremos destacar la intención de esta crítica literaria de plena actualidad (2019) de urdir en poemas de un contexto histórico específico del siglo pasado (años 70) para poner el análisis hermenéutico en función del revisionismo histórico y de la denuncia sociopolítica. Claramente es una crítica que sigue demostrando la intencionalidad política de los Estudios Culturales y el olvido del análisis estético profundo.

10.1.6. Sobre *La Perra* y *La Mujer que Hablaba Sola*⁸

Estas dos novelas son analizadas por Janneth Español Casallas (2020) bajo el prisma del feminismo. Antes de entrar en materia, el artículo habla de la posibilidad que le ha dado el feminismo al mundo de la ficción literaria de visibilizar a las escritoras y, por ende, permitir que aparezcan representaciones en las que la mujer es protagonista. Precisamente las novelas que motivan el análisis de Español Casallas hablan de esas nuevas representaciones, cada una con distinto enfoque como veremos más adelante.

Aparte de la teoría feminista como eje central de la crítica literaria que aquí reseñamos, el texto toma como base la perspectiva socio-estética de Rancière para exponer la necesidad de que la ficción sea una herramienta de comprensión de problemas sociales reales. Desarrolla el concepto de *disenso* del filósofo francés para establecer cómo los discursos de ambas novelas se internan en las significaciones de la comunidad colombiana para crear nuevos paradigmas.

En ambas novelas trabaja el aspecto de la violencia y cómo esta hace mella en las vidas de las protagonistas. El personaje principal de *La perra* es una mujer afectada por la relación entre la maternidad y el deseo, aparte de encontrarse en contextos de violencia que complican exponencialmente sus instintos femeninos. En el caso de *La mujer que hablaba sola*, la protagonista que padece también la violencia transcurre en una constante agitación emocional. Una mujer tocada por el temor, la inseguridad y el sufrimiento; aspectos que terminan afectándole en su intimidad.

⁸ *La perra* (2017), novela colombiana de Pilar Quintana. *La mujer que hablaba sola* (2019) novela colombiana de Melba Escobar

El artículo se sale por un momento del mundo ficticio y describe el prontuario activista de las escritoras Pilar Quintana y Melba Escobar. Ambas, cada vez que han sentido cierta injusticia del gremio de escritores han salido a denunciarla. Ya sea a través de artículos de opinión o con punzantes comentarios por redes sociales. Todas las injusticias de las que se defendían tenían que ver con la infravaloración del trabajo literario de las mujeres, ya sea de ellas mismas o de sus colegas. Por ejemplo, el trato discriminatorio en congresos o un contrato inferior con las editoriales. Para Español Casallas estos detalles personales de las autoras corresponden a lo que sería un disenso feminista tal como el que pretenden hacer a través de sus narrativas.

Esta crítica de autor que hace Español Casallas deja ver el propósito principal de su texto. La alusión a Rancière no es tanto para desentrañar estéticamente la obra sino para sustentar un detalle semiótico, que las narrativas ficcionales entran en la comunidad como discursos de disenso. El artículo se enfoca en ese disenso, no en la manera en la que la estructura narrativa apoya ese disenso. Para seguir con el término que la literata toma del filósofo francés, digamos que el texto no nos presenta un disenso estético, como pretende mostrar, en realidad lo que hace es una descripción general del lenguaje que no explica la particularidad de la obra. Claro, una obra literaria de calidad logra que su discurso genere una impresión social, pero en este trabajo crítico no queda claro de qué manera la propuesta estética de estas dos novelas lo logran. Lo que nos dice es que al analizar el rol de los personajes podemos entenderlos como disensos feministas.

10.1.7. Sobre la Poesía Mapuche

Dos poemarios de Roxana Miranda estudia Fernanda Moraga-García (2019): *Las tentaciones de Eva* y *Pu llimeñ ñi rulpázuamelkaken. Seducción de los venenos*. Este último bilingüe. El dominio patriarcal y la desigualdad de género es nuevamente el tema a analizar en estas obras. Moraga-García divide su análisis en cuatro puntos que resumiremos.

En el primero reorienta el mito bíblico de la serpiente. Hay una interpretación decolonial que, a su juicio, a través de los poemas de Roxana se van revelando como hegemonías patriarcales. Según la literatura los poemas, recordando la directa asociación del mal con la serpiente y a su vez con la figura femenina (Eva), hacen una constante resignificación del texto. Los poemas se presentan como otra lectura que desorganiza y organiza los argumentos de la biblia. Pero esto no es un ejercicio arbitrario e irrespetuoso, detrás de la poética mapuche está la intención de quitar el estigma de ese colonialismo que a través de los textos judeocristianos sataniza a la mujer.

En la segunda parte del análisis Moraga-García nota cómo en los poemarios ya no es la postura de una voz poética que deconstruye el mito bíblico sino la discusión del mito mapuche y el relato occidental. En los versos aparecen las figuras de Tren Tren y Kai Kai que son dos serpientes de la mitología mapuche. Su aparición se sucede con la serpiente edénica y empieza a haber una serie de acciones poéticas que nos hablan de la dualidad, del intercambio de culturas, de otras formas de comprensión. Sin embargo, no hace falta una voz poética explícita que revele las diferencias; las metáforas de la poesía de Roxana apuntan a la visión conservadora que representa la serpiente edénica y Eva como símbolos de esa tradición. Se ironiza la mirada del

deseo como pecado, la negación de las emociones, en fin, se resaltan los valores del mito propio representados en Tren Tren y Kai Kai.

En la tercera parte de la crítica se profundiza en esa intención de los poemas de destacar lo propio. Las teorías de Hommi Bhabha aparecen para sostener lo que significa rearmar una identidad, sobre todo una identidad femenina, y a la vez hacer un trabajo de decolonización individual. Otra autora que menciona para el análisis feminista es Margarita Calfio y en lo que respecta a la valoración de esas nuevas subjetividades que el poema propone, se sustenta en Kristeva. Ejercicios todos que a consideración de Moraga-García son un grito de exaltación identitaria como aquí describe:

A través de esta comunidad de sierpes, en el poemario queda de manifiesto el espacio champurria en el que se construye la experiencia de la hablante lírica. Las fronteras epistémicas de la enunciación se desplazan y se asume un caudal de identidades mapuche. La presencia del relato de Tren Tren y Kai Kai es vital, ya que opera como acervo cultural y simbólico acumulado desde el pasado y con claros potenciales de comunicación (Moraga-García, Fernanda. 2019)

La parte número cuatro del análisis en realidad aparece dispersa en gran parte del texto. Es la descripción de una simbología, a criterio de Moraga-García hay una metáfora que atraviesa los dos poemarios y que se refieren a las dos visiones de mundo de las mitologías mencionadas. Se representan en los ojos de Eva y de las serpientes. En resumidas cuentas, las visiones occidentales por lo general se manifiestan como sesgadas. Se hace mucha referencia a la serpiente edénica y a Eva con los ojos cerrados. Una forma de crítica o interpretación poética muy acorde al núcleo del análisis.

Para finalizar, no podemos decir que esta crítica se queda sólo en la perspectiva de la interpretación feminista y decolonial, aunque sí es su mayor interés, tal como en todos los análisis que hemos venido reseñando y que intensifican la intencionalidad política. También hay que decir que hay una interpretación de cosmogonías y misticismos a través de los poemas que denotan la profunda responsabilidad de la literata chilena. Su crítica rebasa lo que son las consideraciones netamente sociopolíticas e irradia conocimientos generalizados de la cultura mapuche y en general, del conocimiento que se cuece tras los versos que lee.

Nos falta, sin embargo, el comentario estético, el juicio de valor, la descripción de un arte poética que se solventa con las formas del verso, la composición. Nos falta la descripción del ambiente con el que se trata la discusión entre las dos culturas que proponen los versos. Si los versos connotan una ironía punzante o es una ironía sutil e inteligente, si todo esto se desarrolla en un ambiente místico o por el contrario los versos son crudos y realistas, si hay fuerza en el verso, si hay frenesí o los poemas son sosegados. En fin, se deja totalmente de lado el conocimiento puramente literario y se pondera el análisis social.

10.1.8. Sobre *Canto General* y *Boletín y Elegía de las Mitas*

La crítica de Rodrigo Bobadilla (2020) empieza con una amplia descripción del fenómeno histórico de la colonización americana. Hecho que revisará a través de dos clásicos hispanoamericanos. *Canto general* de 1950 del chileno Pablo Neruda y *Boletín y elegía de las mitas* de 1958 del ecuatoriano César Dávila Andrade. Antes de abordar los poemarios, Bobadilla describe la diferencia sustancial entre considerar el hecho histórico como descubrimiento y no como invención. Esta diferenciación es el punto de partida para elaborar una crítica socio-

histórica que antes podíamos encontrar en los poemarios mencionados y que, por su puesto, él pretende demostrar.

Bajo el escudo de Walter D. Mignolo y Eduardo Subirats, el crítico amplía la noción de colonialismo. Con estos dos teóricos la colonización no se da sólo en el plano político, económico y territorial sino que se entiende como un trabajo psicológico, subjetivo, de superposición cultural. Bobadilla toma las ideas de Mignolo y Subirats para comprobar que las imposiciones culturales que sufrió América y que fueron vendidas como evangelización, educación y modernidad, siempre tuvieron la intención de controlar o dominar haciendo que los colonizados olvidaran su identidad y hasta despreciarla.

Luego de construir la ideas y darles sustento teórico, Bobadilla pasa a demostrar cómo Neruda y Dávila, comprendiendo la necesidad que el pueblo latinoamericano tenía de empezar a construir una concepción diferente del valor de su propia identidad, empiezan a forjar una poesía de unidad, de lucha social, de retorno a las raíces que invierta las ideas dominantes de los colonos.

Primero se dedica a analizar *Canto general* y sobre sus poemas escribe: «Vemos cómo se enlazan, de este modo, las pretensiones del americanismo nerudiano y sus implicancias descolonizadoras con su adscripción al proyecto político revolucionario del marxismo». (Bobadilla, R., 2020, p. 208). Ese americanismo al que se refiere lo encuentra en sus poemas como exaltación del indigenismo, como una evocación constante al pasado, como una resistencia. Neruda para Bobadilla abre un camino para empezar a poetizar la otra historia, la oculta, la que lucha contra el relato oficial y que verso a verso es un ejercicio de descolonización.

La poesía de Dávila es una continuación de las intenciones poéticas de Neruda, o así nos lo presenta el crítico. Algunos matices tiene Dávila que lo diferencia un poco; por ejemplo, la cuestión del indigenismo es mucho más marcada en él. Su poética apunta más a darle voz al derrotado, a individualizar la resistencia. Bobadilla lo describe así:

Lo suyo es el intento de articular un lenguaje poético que efectúe el rescate de los sujetos indígenas subalternos que fueron dejados “fuera del juego”, borrados por el modelo de humanidad hegemónico que impuso el mito modernizador europeo, arrasados por la violencia que la voluntad apropiadora e imperialista de los conquistadores hispánicos trajo consigo. (Bobadilla, R., 2020, p, 212).

En lo concerniente al análisis formal de los poemarios, Bobadilla hace alusión a dos detalles de manera aislada. Menciona que tanto Dávila como Neruda apelan a una poesía de tinte épico. Deducimos, entonces, que tienen la intención de cantar la gesta de la decolonización. Sin embargo, esta deducción que podemos hacer de su comentario queda en la simple anécdota. Bobadilla no desarrolla todo lo que puede haber detrás de esa formalidad. El otro detalle se refiere a *Boletín y elegía de las mitas*, que en ocasiones utiliza la lengua indígena en la construcción de los versos. El crítico ve esto como:

La huella de lo indígena y su rescate está presente de tal modo en el propio sustrato de un lenguaje dislocado, heterogéneo, que quiere subvertir la hegemonía del paradigma colonial desde la torcedura de la lengua legada por los colonizadores españoles.

(Bobadilla, R., 2020, p, 213)

Sobre esta visible composición del poema hubiese resultado insólito que no se hiciera una interpretación profunda. Evidentemente Bobadilla direcciona muy bien su interpretación de este

uso particular de las lenguas que se combinan en un poema, y esa interpretación la relaciona perfectamente con la intencionalidad decolonizadora. El juego gramatical evidente casi que obliga a decir algo sobre ese uso particular del lenguaje. De todas formas hay que decir que faltó adentrarse en más detalles estéticos y que sobre *Canto general* es prácticamente nula la valoración formal.

10.1.9. Sobre el Espacio de “Tierra Adentro” en Obras de Victoria Gucovsky y Ada María Elflein⁹

María Gabriela Boldini (2020) hace un análisis que tiene dos características similares a otros artículos que habíamos revisado aquí: la cuestión del revisionismo histórico que parece ser una constante posmoderna y, por supuesto, de los Estudios Culturales; y esa crítica de autor feminista que ve en la enunciante femenina una perspectiva diferente. Por este último punto comienza el texto: «Las mujeres escritoras socavan la lógica binaria; descifran las “falsas oposiciones” y forjan sistemas alternativos que ponen en cuestión las expresiones dominantes del poder». (Boldini, María. 2020, p, 23). Por consiguiente hay una doble justificación del trabajo crítico: por un lado se revisa el contexto histórico de las obras de Victoria Gucovsky y Ada María Elflein –escritoras argentinas cuyas obras hacen parte de comienzos de siglo XX– y por otro lado se reviven ese par de voces femeninas que son poco conocidas en la literatura hispanoamericana.

⁹ Este trabajo sobre las escritoras argentinas Victoria Gucovsky y Ada María Elflein no se detiene en una obra específica de ellas sino que revisa de forma fragmentada distintas creaciones de ficción y no ficción. Para más datos al respecto se puede consultar el artículo de María Gabriela Boldini (2020) en la bibliografía final.

De hecho, en el artículo se describen como partes de la baja literatura, lo que inspira a Boldini a estudiarlas puesto que la literatura al margen del canon en los últimos tiempos ha dicho mucho de la forma en cómo se concibe el arte de escribir.

La crítica, en adelante, se enfoca en mostrar la manera en que estas escritoras desarrollan el espacio ficcional de su obra. En Gukosky aparece la pugna por la tierra, los problemas de propiedad de los territorios; la idea de que el gobierno utiliza su poder y sus argucias tanto para adueñarse de algunos latifundios como para marginalizar territorios. La idea de «tierra adentro» se refiere a la pampa, a las periferias, al espacio rural, a los espacios marginales o que van a contra pelo de las ideas de modernización que acoge el mundo. En este contexto se desarrollan las obras Gukosky, ambientes que se muestra como un caudal de vida escondido de los centros o focos de modernización de la nación en donde pululan las injusticias. El espacio como símbolo de la explotación laboral, del fulgor del mestizaje, de la vida vagabunda.

A su vez ese espacio es creador de identidad. La relación con los criollos y los inmigrantes va forjando subrepticamente otros valores de nación. Precisamente este punto es el que desarrolla Ada Elflein en sus obras, al igual que su colega, sus tramas se ubican en el mismo ambiente pampero, pero se dedica a mostrar la complejidad de un espacio habitado por la pluralidad cultural. En ella se presenta incesante la figura femenina revirtiendo tabúes, doblegando prejuicios; se manifiesta la lucha feminista encarnada en niñas y mujeres indígenas. La naturaleza de la obra impulsa la interetnicidad. La tierra marginalizada se vuelve albergue de los extranjeros, los inmigrantes se funden lentamente con los criollos y otras visiones de identidad se van forjando.

Como podemos notar, esta crítica literaria es muy ambiciosa, no revisa una obra específica del autor sino que, a través de la metáfora de «tierra adentro», va revisando distintos aspectos sociales de una variedad de obras de las autoras argentinas. Explora cuentos, notas periodísticas, crónicas de viaje, etc. Y a partir de allí hace una valoración general en la que va encontrando denuncias sociales recurrentes. En esta crítica encontramos temas de género, de identidad, de desplazamiento, de descolonización, de subalternidad, entre otras. Y a pesar de ser una crítica literaria ambiciosa, no encontramos ninguna valoración estética.

Quiere abarcar muchos puntos y quizás por la misma ambición no logra ser un ejercicio hermenéutico contundente. Pero sí podemos notar fuertemente que todas las motivaciones del análisis son políticas. La estética para este tipo de análisis no tiene ningún valor interpretativo ni político.

10.1.10. Sobre *Bela Vegas*¹⁰

Bela Vegas es una novela venezolana de los años 50 que narra la historia de una mujer que, entre el sentimiento y la voluntad de trabajo, pasa por una cantidad de vicisitudes propias de la vida moderna. Carmen Vivas Lacour (2008) explora en un auténtico estudio de rol, la historia de Bela, la protagonista, con el fin de determinar una manifestación bisagra de lo que en adelante sería considerado como ruptura de las representaciones femeninas en la literatura venezolana.

La crítica hace una revalorización de la obra al recordar que se la tenía como una novela rosa, es decir, el poco acercamiento interpretativo que había sobre ella coincidía en que la novela reflejaba las estructuras románticas que en el contexto sociocultural eran comunes y corrientes.

¹⁰ Bela Vegas (1953) escrita por Gloria Stolk de nacionalidad venezolana

Carmen Vivas hace una relectura de Bela Vegas y encuentra que la subjetividad del personaje, de una manera sutil, transgrede los esquemas sociales del rol de la mujer. Las relaciones de la protagonista con los personajes masculinos están llenos de decepciones amorosas; sin embargo, la manera en que afronta estas decisiones es lo que saca su comportamiento de lo común y corriente. Bela sabe tener independencia emocional, carácter para sobrellevar los golpes amorosos y continuar no sólo superando esas relaciones sino forjando sus propias reflexiones acerca de su personalidad femenina.

No es, entonces, la típica novela cuya heroína termina mancillada por los desamores; no es el clásico final dramático o trágico, no es la trillada historia que define a la mujer sólo en virtud de un amor consagrado. El personaje se sobrepone a esto mientras progresa laboral y personalmente. Se advierte, no obstante, que la constante búsqueda de una pareja puede indicar un trauma de aceptación, pero es en este punto que la crítica da a entender que la novela se puede considerar como un texto que oscila entre las representaciones establecidas y las rupturas de las mismas.

Otro detalle revelador de la crítica de Carmen Vivas es que le da relevancia al espacio en que se desenvuelve la protagonista. El personaje se mueve entre grandes ciudades, lo que indica un posicionamiento frente a lo que se vende como progreso y modernidad. Entonces, no es una mujer que le teme a las demandas sociales de los tiempos agitados de su contemporaneidad. Vive en la vanguardia y su carácter refleja las condiciones que en adelante construirán las mujeres de su región.

Por otro lado, en el artículo no se hace mención a las habilidades técnicas o literarias de Gloria Stolk. No nos indica de qué manera construye el personaje. Si nos detenemos a pensar en

que su interpretación deviene del rol del personaje, hubiese podido ser interesante que se revelara la estructura formal o el parámetro estilístico con el que construye las singularidades de un ser especial como Bela Vegas. Tampoco hay detalles de una valoración general de la obra, de cómo está concebida la organización de la historia, es decir, la composición de los momentos relevantes; y desconocemos, después de la lectura, si la nueva representación del rol femenino que nos presentan está sustentada en herramientas estéticas novedosas que puedan considerarse, también, de ruptura.

10.1.11. Sobre *Reputaciones*¹¹

Edwin Padilla (2020) también se centra en el análisis del personaje principal de *Reputaciones* del escritor colombiano Juan Gabriel Vásquez. Toma como partida la noción de *ciudad letrada* de Ángel Rama para desarrollar su idea. El artículo comienza haciendo una explicación de esa categoría, y de cómo construye la perspectiva del intelectual en relación con el poder. Para Rama el intelectual hace parte de una comunidad que se encarga de revelar ciertas verdades a través de la crítica social y política. Es un elemento crítico necesario en la construcción de cultura.

Por su parte Padilla sospecha de esta condición. Muy influenciado por los Estudios Culturales intenta quitarle privilegio a esa concepción de intelectual formada a partir de la noción de *ciudad letrada*. Para el crítico la cuestión no se decide desde ese elitismo y para argumentarlo contrapone la figura del intelectual que representa el personaje principal de la novela *Reputaciones*. Este es un caricaturista de trayectoria que siempre ataca al gobierno con sus dibujos, apartado totalmente del mundo de las letras es, para Padilla, un intelectual posmoderno

¹¹ *Reputaciones* (2013) novela del colombiano Juan Gabriel Vásquez

cuya influencia social es diferente y más necesaria que la ejercida por un intelectual clásico; este intelectual-caricaturista no se limita a una comunidad cerrada, a un grupo social alfabetizado; el lenguaje universal del dibujo le permite llegar a rincones marginados, a personas que ven en el dibujo una forma de entender el país. El ejemplo de esto se da cuando en la novela un zapatero le reconoce su labor.

El intelectual de Rama y el intelectual de Vásquez se contraponen en el artículo. Surgen las reflexiones en torno a qué es verdaderamente un intelectual y qué postura tiene mayor compromiso político y social. Se recuerda el abandono de intelectuales de la etnografía que detallan los problemas de rincones olvidados socialmente y, sin embargo, pese a la ardua labor y al riesgo que corren al intentar revelar realidades dolorosas, no llegan a tener un reconocimiento merecido y mucho menos se pone atención a los problemas que denuncian.

Más allá de la interpretación del protagonista como intelectual-caricaturista, Padilla observa en *Reputaciones* el valor social de los lugares en los que se desarrolla la acción, a saber: el Teatro Colón, la casa a las afueras de Bogotá y la plaza. Todos estos espacios ambientan intencionalidades distintas. Así, el Teatro Colón representa el acercamiento de nuestro personaje al poder, la posibilidad de traicionarse por aceptar un reconocimiento del gobierno; también representa las formas de control del gobierno, las maneras sutiles como intenta callar a sus opositores. La casa a las afueras de Bogotá, donde se instala el protagonista, simboliza la reflexión propia, la postura del intelectual contemporáneo y la confirmación de sus ideales. Y la plaza expresa el intercambio social, el lugar donde se conjugan las ideas de la ciudad. Padilla lo expresa así: «allí se dan cita los ciudadanos para los encuentros que conjugan lo laboral, lo económico, la diversión, el reconocimiento de la ciudad y la visita a diferentes lugares emblemáticos capitalinos». (Padilla, Edwin. 2020, p, 60). Como podemos notar como el estudio

del protagonista como un nuevo intelectual, y la mirada a los espacios en los que se desarrolla la novela están direccionados hacia una visión política y social.

No encontramos en el artículo ninguna referencia al estilo que tiene la novela para describir estos espacios que se muestran con tanta relevancia, no encontramos de qué manera el lenguaje es un apoyo en la construcción de esos ambientes simbólicos; es decir, no podemos saber si hay una descripción directa de los espacios físicos que al detenerse en ellos refleje su importancia o si aparecen en la novela ambientando las acciones y los diálogos, y su importancia crece paulatinamente con una narrativa que ambienta. No podemos, en definitiva, confirmar si la crítica supone todas estas representaciones simplemente porque la obra referencia los lugares o en verdad hay un tipo de descripción o de detalles en la narración que sustentan esas interpretaciones.

Así como nada de esto se expresa en la crítica, tampoco se mencionan detalles formales que hablen de la construcción del personaje y sobre todo de lo que representa como intelectual. No hay juicios generales de la obra, no se tiene en cuenta ningún tipo de estructura creativa, ni macro ni micro ni súper ni sub, porque las únicas estructuras que importan, para estos análisis, son las ideológicas.

10.1.12. Sobre *Sólo Quiero que Amanezca* y *Payback*¹²

El interesante artículo de Vicente Lecuna (2012) es uno de los artículos que conforman el corpus que no desechan en su totalidad la estética a la hora de realizar el análisis, a pesar de tener como base teórica los Estudios Culturales. Este tipo de crítica con un enfoque que valora las

¹² *Sólo quiero que amanezca* (1999) escrita por el venezolano Óscar Marcano. *Payback* (2009) escrita por el también venezolano Lucas García.

formas la podemos encontrar, aunque con menos frecuencia, en algunas revistas especializadas de literatura. No podemos decir que es un artículo ejemplar en lo que se refiere a considerar la estética en la lectura, pero sí tiene en cuenta este factor y más adelante veremos cómo.

El artículo aborda dos libros de cuentos de la literatura venezolana. El primero titulado *Sólo quiero que amanezca* de Óscar Marcano y *Payback* de Lucas García. Los textos entran en comparación con la literatura costumbrista venezolana. La razón de esta comparación es porque Vicente Lecuna presenta la premisa de que las obras objeto de análisis y la literatura de cuño costumbrista tienen una base populista. Es decir, son una especie de venezolanidad que está cimentada en una concepción de populismo.

Sobre la definición de este concepto, que es de lo que trata la primera parte del trabajo crítico, el autor se remite a la figura de Ernesto Laclau. En este filósofo postmarxista argentino encuentra que el populismo tiene una característica singular que le quitaría ese lastre semántico peyorativo que adquiere en la política. El populismo tiene la capacidad de unir en una dirección a un pueblo respecto de una creencia, un paradigma o una idea. El problema está en qué idea, qué paradigma o qué creencia queremos que el pueblo levante un clamor popular. El populismo lo hay de izquierda y de derecha. Pero en el caso de la literatura, por ejemplo de la literatura costumbrista, el valor que este tipo de obras le daban a las expresiones regionales, lo diáfano con que se presentan esas descripciones que llaman a identificarse con las ideas de un terreno propio, unas costumbres, etc. Se gesta un populismo aceptable.

Algo parecido ve Vicente Lecuna en los cuentos de estos dos autores. Sólo que ya no es una idea de nación la que se forja en esas narrativas sino algo más universal. Un populismo que él considera que hace parte de la esencia de lo que en Norteamérica se denomina Cultura Pop y

que la Escuela de Frankfurt antes había denominado «industria cultural». El artículo desarrolla el concepto de «color global» que se refiere al ambiente de una literatura globalizada. Una literatura que tiene mucho de Bukowsky, del Pop Art, de lenguaje de cómic, de Tarantino, etc. Pero que a su vez habla de Venezuela. Este extraño pensamiento no es tan descabellado bajo la concepción del populismo de Laclau. Si esta homogeneización de una masa influenciada por las políticas de mercado se vuelca hacia una expresión cultural menos elitista, puede representar una interesante salida a ciertos condicionamientos sociales y que, paradójicamente, puedan surgir de la misma cultura de la globalización de las élites.

En cuanto al valor estético de la obra, es interesante cómo el crítico va dando detalles que demuestran el acercamiento de los cuentos a lo que se considera como Cultura Pop, no sólo por las temáticas que se desarrollan o las referencias directas a esa cultura, sino, también, por las estrategias discursivas que utiliza: se hace mención a la velocidad narrativa, a la gramática de la frase corta y del punto y seguido. También ofrece ejemplos para demostrar que el estilo narrativo a veces hace uso de la técnica fragmentada y directa del cómic para dar la sensación del mundo agitado y veloz que vivimos en la actualidad, el mundo de la globalización. Con estas características formales también desarrolla el humor, la caricaturización de ciertos momentos y personajes. Lo pop se argumenta con la descripción de aspectos formales. Y si bien no aparece con tanta fuerza esta manera de desentrañar las obras, hay que reconocer que está bien encaminada hacia la crítica cultural que quiere realizar.

10.1.13. Sobre *Tierra Quemada*¹³

Según Reindert Dhondt (2020) *Tierra quemada* es una novela sobre el desplazamiento y la violencia, temáticas centrales sobre las que rondará su crítica; pero antes de ello el artículo empieza describiendo la posición de Óscar Collazos con respecto al realismo estético. Muestra cómo su postura del tema va tomando otros matices hasta el punto de criticar el ejercicio meramente mimético que otrora caracterizaban sus obras. En el artículo se explica esa nueva forma que el autor desarrolla de comprender el realismo, una perspectiva que apunta hacia una realidad menos mimética, menos referencial y menos objetiva por la imposibilidad de lograr eso desde la creación que tiene tanto de subjetiva. Lo que vale la pena, entonces, es hablar desde la realidad intuida. Se distancia «de una literatura social y comprometida de corte realista que preconiza la trama y la concientización del lector mediante esquemas maniqueos». (Dhondt, R. 2020, p. 04)

Notamos de entrada que hay un interés por la postura estética que toma Collazos para lo que en adelante se dispone a retratar. El crítico nos hace saber que sus temáticas de alto contenido social no se presentan bajo parámetros estéticos del realismo; pero no por ello, la obra deja de tener una fuerte carga de denuncia social. La violencia, el desplazamiento forzado, los secuestros y cómo todo estos problemas de Colombia se concentran en las regiones periféricas son temas que Collazos trabaja desde la alegoría y el simbolismo.

Se describe la caminata de los desplazados como una acción monótona, dolorosa y que da la sensación de que siempre caminaran por el mismo lugar. El ambiente que se respira es tenso y el lugar por donde van es indeterminado. La novela, según Reindert Dhondt, no especifica

¹³ *Tierra quemada* (2013) es una novela del escritor colombiano Óscar Collazos

paisajes, nombres o ubicaciones precisas. Escapa de lo que es una mimesis en sentido estricto y por el contrario da la sensación de lejanía, periferia e indeterminación consiguiendo que la escena que describe sea la de cualquier migración forzada. El dolor universal de estas injusticias, la eternidad con que la sufren los implicados y la idea de vagar casi en círculos, de vagar hacia la nada, hacia lo desconocido.

Este artículo es por tanto uno de los pocos que pone la estética al servicio de la interpretación, sin por ello dejar de revelar los problemas sociales de los que trata la obra. Esto permite además conocer las características técnicas de la obra. Nos enteramos de las maneras, las formas, las estructuras, las particularidades técnicas, los juegos semánticos y demás, que nos permiten hacernos una idea de la calidad literaria.

10.1.14. Sobre el Mestizaje en Nicolás Guillén¹⁴

El artículo *Calibán es también un negro bembón* (2019) de Luis García-Arango realiza un análisis sobre las temáticas negristas en la obra de Nicolás Guillén; se fundamenta en el desarrollo teórico sobre la *transculturación* planteada por Fernando Ortiz y, por otra parte, en las ideas acerca del mestizaje de Roberto Fernández Retamar trabajadas en su libro *Todo Calibán*. En general el crítico parece comprender que la poesía del poeta cubano se ha estudiado mucho desde la perspectiva negrista y quizás por ello propone una lectura desde el mestizaje.

La primera parte del análisis está orientado hacia el significado social de los poemas, que se conecta notoriamente con las raíces populares de Cuba, esta característica es tenida en cuenta para hacer énfasis en el significado de la raza, que empieza a revelar mostrando el

¹⁴ En el artículo reseñado se valoran poemas de diversos textos cuyas bibliografías se pueden consultar en el mismo. La referencia se encuentra en la bibliografía de este trabajo.

trasfondo de poemas como «Negro Bembó», «Balada de los dos abuelos», «Ayé me dijeron negro», «Mi chiquita», entre otros. Indaga sobre muchos temas como la realidad del mestizaje, la discriminación, la inserción de razas y, en general, sobre aspectos que dan cuenta de la identidad de la cultura cubana.

El artículo hace una observación casi poética cuando argumenta acerca del mestizaje presente en la obra de Guillén a partir del ritmo de los poemas. Según él, la musicalidad de los poemas es parte de la interiorización que el cubano hace de la música popular o del entendimiento de los ritmos de la cultura. La música en Cuba desde tiempos remotos ha sido sinónimo de mestizaje. El artículo interpreta las cadencias, los ritmos, los silencios, la oralidad y hasta las cacofonías, como una exaltación de lo transcultural. No es un detalle menor que muchos de sus poemas fueron musicalizados. La inserción del Son como herramienta estética en la medida y cadencia de sus versos es otra observación que deja la crítica. En fin, la relación de la música con la poesía de Guillén es algo trillado y predecible, sin embargo, sigue siendo válido como análisis estético.

Con Calibán como símbolo del mestizaje, con la transculturación como proceso de ese símbolo y con la estructura rítmica de los versos como sustento estético, este estudio consigue una crítica compacta que, a partir de estos conceptos, revela el mundo de Guillén: su ironía, el valor de su raza, su lucha en contra de la ingenuidad de los desposeídos, su guerra contra la opresión y el valor de la tierra.

10.1.15. Sobre *Locas de Felicidad, Crónicas Travestis y Otros Relatos*¹⁵

Diana Rivera Pinilla (2019) realiza un trabajo intertextual entre Pedro Lemebel Y John Better, este último autor del libro que titula este apartado. La literatura se propone mostrar cómo la obra de Better se alimenta de algunos rasgos de la literatura del chileno Lemebel que son una defensa del homoerotismo. Para demostrarlo, el artículo echa mano de la comparación de los elementos axiológicos, de la posición ideológica y de algunas valoraciones estéticas de ambos autores. Esto último, a nuestro parecer, no llega a tener mucha influencia en la interpretación.

La crítica compara personajes, espacios y valores que resultan ser muy parecidos en ciertos aspectos, pero diferentes de acuerdo a la forma de hacer subversión respecto a los momentos de cada escritor. En cuanto a los espacios, en ambos aparecen las atmósferas oscuras y marginalizadas en las que las figuras travestis se ven insertadas y, sin embargo, desde allí levantan sus voces de aliento en contra de las injusticias. En ambos, los personajes padecen los prejuicios de la sociedad, se llenan de un espíritu en donde no tiene cabida la debilidad ni la docilidad para enfrentar el mundo, y son personajes cuyos valores e ideologías andan como una bandera al aire porque sus cuerpos en las calles los representan.

Otras cosas observa este artículo que se refieren a la cercanía intelectual, cuando señala la participación de Pedro Lemebel como prologuista del texto de John Better. Lógicamente aquí la intertextualidad no es para nada indirecta. John Better acepta como influencia, y más, como maestro al autor chileno lo que se ha dado en denominar literatura queer. A pesar de esta gran cercanía, Diana Rivera observa una diferencia: la narrativa de Lemebel tiene una intencionalidad que se inserta claramente en las experiencias políticas y revolucionarias de finales de siglo XIX.

¹⁵ *Locas de felicidad, crónicas travestis y otros relatos* vio la luz en el año 2009. Es de la autoría de John Better, escritor nacido en Colombia.

Apegado más a un marxismo menos posmoderno. Por su parte, John Better desarrolla unos personajes que entienden la resistencia y la subversión desde la expresión de la subjetividad de sus cuerpos. Sí, los dos manifiestan subjetividades alternativas pero, el joven colombiano, revelando más conciencia de la intimidad y sus transgresiones.

Sobre las comparaciones estéticas, encontramos algunos inconvenientes. Hay dos momentos clave en los que Diana Rivera se refiere a observaciones estéticas, en el primer momento, realiza una secuencia descriptiva de características de la obra de Pedro Lemebel. El inconveniente es que no aparece algo similar a este tipo de descripciones que nos den idea de la obra principal que es objeto de estudio, *Locas de felicidad...* el momento al que nos referimos es cuando Rivera dice:

El autor chileno hace uso de un lenguaje popular a través de la prosa poética en el que lo irónico, lo delirante, lo paródico, lo sarcástico y lo audaz, en contraste a un estilo compasivo, humorístico, tierno y lleno de intensidad, pretende ir en contra del orden patriarcal de la modernidad. (Rivera, D. 2019, p. 10)

Podemos notar que describe la narrativa del chileno y la pone al servicio de la ideología que, según ella, defiende. Sin embargo, hacen falta más momentos como estos en la crítica, es decir, que adquieran importancia las consideraciones estéticas y que no queden en simples comentarios. Lo expresado en ese párrafo merecía más desarrollo y sobre todo, en lo que estaremos más de acuerdo, es en que este tipo de análisis debían hacerseles al texto de Better.

El otro momento que queríamos traer a colación es cuando la autora se refiere a los recursos narrativos presentes en las obras y que reflejan su intertextualidad. Antes de este comentario se refería a que ambos aluden a referencias cinematográficas y musicales similares,

también resalta que los nombres de los personajes que usa Better son parecidos a los de Lemebel. Dos detalles que complementan la influencia del uno sobre el otro, pero que no profundizan sobre lo que son verdaderos recursos narrativos. Después sucede algo peor, revisemos este fragmento:

Innumerables son las conexiones de recursos narrativos presentados en ambas obras, las cuales evidencian a su vez la simbiosis ideológica que llega a existir entre estos autores. En el caso de Lemebel este pretende mostrar en sus crónicas “un mundo que se plantea desde la diferencia para mostrar la diferencia [...] desde la identidad homosexual y la alternativa travesti chilena” (Bianchi, 1996, p.4). Por su parte, en *Locas de felicidad* se encuentra la creación de un universo en el que las representaciones homosexuales, travestis y demás alternativas identitarias se ubican desde la subversión, para exponer otras posibilidades de ser al interior de la sociedad colombiana. (Rivera, D. 2019, p. 11-12).

Es un párrafo que inicia hablando de «innumerables conexiones de recursos narrativos», pero no menciona ninguno, y anteriormente sólo da detalles que no son, para nada, grandes recursos formales. Sí hay que aceptar que el párrafo después desarrolla con mucha propiedad la comparación ideológica de los escritores. Hecho que demuestra la poca capacidad que, en general, tiene la crítica para hacerse cargo del análisis estético y demuestra, también, en qué se ha vuelto especialista.

Capítulo III

Discusión Final: Placer, Política y Literatura

11. Preliminar

Es evidente, después de haber revisado el corpus crítico en el capítulo anterior, que la crítica literaria actual, en la mayoría de las ocasiones, no pone atención al análisis estético de la obra. Sin embargo, hay muchos matices en esa valoración general. Algunos artículos tocan aspectos relacionados con la estética y habría que profundizar en cómo se dan estas intervenciones críticas específicas; cuáles son los matices que hay detrás de esa intervención y por qué representan un inconveniente a la hora de abordar la literatura.

La nueva generación de críticos literarios no ha crecido formándose una idea de estética. Lo que parece suceder en el proceso de crecimiento como literatos es que no disfrutan la literatura en su forma más básica: la literatura como lenguaje. Toda concepción de estética nace desde el sentimiento, desde lo sensorial, es menester que haya un acercamiento sensible a la obra para ir formando una idea de la misma a partir de las impresiones que esta genera. La forma más factible de objetivar estas sensaciones es poniendo atención a las características técnicas, a todo lo relacionado con la composición objetiva de la obra.

Esa composición objetiva la obtenemos, lógicamente, a través del lenguaje. El lector debe detenerse en la recursividad técnica e ir determinando los detalles de esa recursividad que le producen sensaciones específicas. Por ejemplo, determinar la velocidad de la prosa, la fuerza del verso, los tipos de ambientes (lúgubre, tranquilo, ciudadano, bohemio, diáfano, etc.) que producen las descripciones, reconocer figuras literarias, el ritmo de los poemas, identificar estructuras

gramaticales, entre otras. La máxima aspiración del crítico iniciado debe ser la de reconocer las argucias del lenguaje, aspiración que lo acompañará hasta el final de su periplo. Es decir, fijarse en el lenguaje es especialmente importante en el inicio y una base sólida en las posteriores y más profundas interpretaciones.

Esto nos indica que hacer crítica literaria requiere de un proceso en el que se reconozca conscientemente la necesidad de educar la sensibilidad que la obra pretende despertar; y es que el escritor también, en su ejercicio más básico, está en constante lucha con su material creativo que no es más que el lenguaje. Un crítico que en su formación reconoce estos procesos de creación y de lectura estará capacitado para hacer una crítica que no se quede en lo interpretativo sino que, además, tendrá criterios para lanzar juicios de valor.

12. El Placer Como Principio de la Noción Estética

Un par literario, para serlo verdaderamente, debe tener una educación estética. Y se empieza, sobre todo, educando la sensibilidad. Toda primera lectura es una lectura de impresiones y es el disfrute, el placer – en ese ejercicio de lectura primaria – el que permite que calen los elementos ideológicos de la obra. Es imposible que se dé una interiorización total de la obra si la lectura no se está disfrutando. El placer abre una ventana al entendimiento. Una obra que no genere un impacto sensitivo puede ser olvidada fácilmente. Sin embargo, lo más probable es que la calidad de aquella obra, aunque esté generando placer, no sea necesariamente buena porque, posiblemente, la calidad de las primeras lecturas tampoco lo sea.

Y aquí entramos en el conflicto de la variabilidad de la noción de estética. La misma característica variable hace que sea muy difícil determinar la calidad de la obra atendiendo al placer. Los valores estéticos entendidos en la individualidad sólo generan confusión. La única

forma de intentar medir una valoración estética individual y subjetiva es cuando se ha reconocido la estética social a la que hace parte. He aquí la dicotomía que pretendemos aclarar. Hemos dicho que a través del placer empezamos a entender la obra y, a la vez, decimos que el mismo placer nos impide valorarla. Ahondemos en este terreno pantanoso.

Tengamos en cuenta cuatro elementos para comprender la siguiente explicación:

- a. Un lector que hace una lectura de calidad
- b. Un lector que NO hace una lectura de calidad
- c. Una obra de calidad
- d. Una obra sin calidad

Entendamos la calidad de la lectura como aquella que responde a los requerimientos estéticos y sociales de su momento y que, además, sabe poner en contexto histórico la obra. En esa medida, una lectura de calidad sabe leer en relación con los tiempos y los contextos. Esta lectura sincronizada no vale sólo para la interpretación de temáticas, lecturas de significados o interpretaciones ideológicas; sino, también, para leer los tiempos de la estética, es decir, reconocer el valor emocional de una obra, el tipo de sensibilidad que impera en su forma y las maneras de sentir que transmiten sus recursos.

Una lectura sin calidad, por lo menos en lo que se refiere al ámbito literario, es la que evita todo lo anterior. Pensemos en los criterios de alguien que se inicia en la lectura literaria, sus criterios podrían ser muy personales y extremadamente específicos. Imaginemos un lector cuya única motivación sea encontrarse con pasajes eróticos en la obra. Supongamos que se topa con

una de estas escenas en su lectura, supongamos ahora que la escena tiene un tono poético que describe la acción de una manera metafórica y otra escena cuya descripción es menos connotativa, más directa. Con esta última el lector sintió un placer que no sintió en la primera, y su placer se debió a que la descripción directa lo hizo remontarse a un recuerdo personal. Allí ocurren dos cosas: primero, el lector inexperto valora mejor la segunda descripción por una cuestión meramente personal, nada objetiva. Y, segundo, el lector relaciona experiencias propias con experiencias literarias. El primer punto es el que impide que valore mejor la escena metafórica, quizás al no estar relacionado con ese recurso técnico no pudo seguir la traslación de sentido que proponía la metáfora. El segundo punto, el de relacionar sus experiencias con las del libro, es el que permite que se vaya forjando una estética social aunque, en el caso de este ejemplo, está en un punto muy incipiente.

Es claro que se puede definir una lectura de calidad como una que no lo es. De igual manera se puede definir la calidad de una obra. Lógicamente no todos pueden hacerlo. Esta sería una tarea destinada para los lectores que hacen lecturas de calidad, es decir, para los descritos en el primer momento; sin que esto impida que se puedan lanzar juicios de valor de manera casi arbitraria al calor de una charla de amigos, estos ejercicios informales contribuyen a una idea social de estética. Pero la crítica, si quiere ser el faro que valora las obras y describe la sensibilidad social, debe pensar en hacer lecturas como las descritas en el primer momento, esto es, reconociendo los significados y el carácter estético de la obra.

El punto es que el placer se educa, la sensibilidad se educa. Y que el placer, cuando es educado, es un camino muy seguro para comprender una obra —y más que eso— para sensibilizar a las personas, es una vía de conocimiento tan poderosa como la razón. Pero debe hacerse

conciencia sobre esta educación por ser una noción tan confusa. Detengámonos en más conjeturas al respecto:

- A un lector de calidad no le genera placer la obra sin calidad, sólo le genera placer una obra de calidad y, a su vez, su lectura de calidad determina la calidad de la obra.

- Una obra de calidad debería asegurar el placer del lector, pero puede que NO genere placer en lectores que no hacen lecturas de calidad (como se pudo intuir en el ejemplo que vimos anteriormente).

- Un lector que realiza una LECTURA SIN CALIDAD puede obtener placer de ella porque sus criterios (individuales, personales, alejados de un consenso estético) le dan esa posibilidad. Sin embargo, esta lectura NO puede determinar la calidad de una obra.

- Por consiguiente, una obra sin calidad puede generar placer en lectores sin calidad, pero jamás podrá generar placer en lectores de calidad.

- Es extraño pero un lector de calidad puede no sentir placer por una obra de calidad, sin embargo, y a pesar de eso, debe poder determinar que la obra es de calidad. Esto sucede, sobre todo, cuando se leen obras de otra época. La obra al no estar ya bajo los parámetros estéticos actuales, puede disminuir el impacto en el lector actual, pero este lector de calidad puede ser objetivo y determinar la calidad de la obra reconociendo su contexto histórico.

A través de este juego de conjeturas podemos notar lo confuso que puede ser el tema del placer y la calidad. Sin embargo, ese mismo juego permite comprender lo que representa un lector educado estéticamente. De esta educación es la que carece un número importante de críticos actuales. El corpus analizado permite observar que se encara la literatura sin tener

profundas nociones estéticas que sirvan como base para acercarse a ella. Es una lectura de lectores incompletos. O, dicho de otro modo, el tipo de lectura que realizan sirve para hacer interpretaciones específicas en el campo de lo social-político, pero no bastan para hacer una real crítica literaria.

La crítica en general debe dar cuenta del valor de la literatura y si no hay análisis estético, como ya hemos visto, no puede haber valoración literaria. La crítica está, entonces, desnaturalizada. No es capaz de decir nada concreto de lo que es la literatura. En cambio, a partir de los Estudios Culturales, es capaz de hacer agudas interpretaciones alrededor de temas sociales, culturales y políticos. Empero, desnaturalizar la crítica literaria conlleva a un mal mayor, la idea de que se derrumbe la posibilidad de juzgar las obras es directamente proporcional a la baja sustancial en la calidad de la producción literaria. El faro que debería ser la crítica se apaga y los barcos creativos naufragan. A la mañana siguiente sólo podemos encontrar restos de esos naufragios que intentaremos recoger a pedazos a la orilla de la playa. La literatura, lógicamente, con este olvido del valor, se viene a pique. Y, entonces, intentamos recoger los restos que llegan. Todo se vuelve literatura, todo lo que llegue a la orilla es rescatable. La literatura deja de tener parámetros estéticos y todo queda en manos de la interpretación política. Literatura será todo aquello que reivindique la lucha de los desfavorecidos y su calidad dependerá de la vehemencia con la que se haga esta reivindicación.

13. La Limitación del Análisis de la Caracterización de Personajes y los Roles de Género

Otro detalle que pudimos notar en el análisis del corpus fue la costumbre de hacer estudios acerca de la caracterización de los personajes o, directamente, de sus roles de género. La

mayor parte de la crítica se enfoca en los personajes y su propósito parece ser convertir al ser ficcional en uno de carne y hueso, de esta forma, logran analizarlo como si hiciera parte de la realidad social. Es una manera de hacer crítica acorde con el aluvión de literatura realista que se hace hoy día y que, más adelante, le dedicaremos un apartado. Por lo pronto, volvamos al enfoque que hace la crítica literaria a los personajes.

Una cuestión muy de la posmodernidad es detenerse en el examen de la subjetividad que, como hemos dicho, es un tema de especial interés para la estética. La crítica posmoderna se enfoca en la subjetividad desde una perspectiva psicoanalítica que deriva en el estudio de Roles de Género. Digamos que es la forma práctica de hacer del estudio de la subjetividad una cuestión política. Este tipo de análisis de rol es el que impera no sólo en el ámbito sociológico sino en el literario; y esto es, a nuestro parecer, una limitación. La preferencia que se le da a un elemento de la obra (los personajes) es tanta que olvida los demás aspectos.

Los personajes son elementos de suma importancia en cualquier creación literaria y, sobre todo, en la narrativa; pero, también, son elementos bastante visibles. Es decir, que la crítica se ocupe en exceso de los personajes puede indicar que apunta hacia lo más importante en algunas obras, como también podríamos decir que apunta hacia lo más evidente. Muchos otros elementos que hacen parte de la composición creativa no pueden dejarse de lado con tanta facilidad. Los detalles son imprescindibles en las narraciones y, a veces, esos detalles se escabullen entre una voz omnisciente que reflexiona, una descripción, la intensidad de una acción, un objeto específico, etc. La lectura crítica no puede pretender, en casi todo momento, intentar hacer una lectura mimética de los personajes, observarlos en su mundo ficticio como experimentos del mundo real, como pretextos para hablar de un problema del ser social. Esto merece una explicación más desarrollada.

Es imposible negar que los personajes de una obra nos dan luces de los comportamientos de los seres sociales; sin embargo, la crítica se reitera en la observación de los comportamientos de los personajes ficticios como descripción exacta del comportamiento de los seres reales. Es, a todas leguas, una crítica moralizante. Que se dedica a juzgar los pensamientos y acciones de los personajes tal como debería juzgarse la realidad. No sé hasta qué punto esta intencionalidad sea del todo una tarea de la crítica literaria, evidentemente la crítica colabora en ese tipo de perfilamientos, pero no es su oficio principal. Entonces es cuando notamos que la crítica literaria se desvirtúa un poco.

Pensemos ahora en los estudios de los Roles de Género. En estos casos específicos en los que esta perspectiva necesita, lógicamente, del análisis concreto de los personajes, observar en ellos sus comportamientos en cuanto a temas concretos de la sexualidad y el género, es inobjetable el hecho de que haya esa preferencia; sería absurdo y desvirtuado metodológicamente si se hiciera algo diferente. Lo que intentamos decir, por el contrario, es que este tipo de enfoque ha contagiado a un gran porcentaje de la crítica hasta el punto de que –cuando un análisis no se propone identificar roles de género o pretende una interpretación general– termina igualmente examinando, comparando y describiendo sólo a los personajes de la obra objeto de estudio. Un buen crítico debe saber moverse con experticia entre todos los elementos que componen las obras literarias, esa habilidad es la que le permite insertarse en la variabilidad que supone el maremágnum de estéticas y significados del mundo literario. La crítica, para cerrar esta parte, no puede caer en el sesgo de volverse experta únicamente en escudriñar perfiles de ficción, el estudio de las subjetividades también se obtiene mirando los detalles fuera del individuo, aprendiendo a mirar los otros elementos con los que se relaciona.

Sobre el enfoque en los personajes desde el estudio de los roles de género hay varios ejemplos en el capítulo anterior, y sobre esta influencia de detenerse en los personajes sin apuntar a los roles de género se pueden revisar, por ejemplo, las reseñas a las críticas literarias dedicadas a *Reputaciones*, *Cartas Cruzadas*, *El ruido de las cosas al caer*, *Segunda vida*, entre otras.

14. La Crítica Realista Versus el Realismo Estético

El realismo como movimiento estético se originó en el siglo XIX con exponentes como Zola, Flaubert, Stendhal, Balzac, entre otros; en aquella ocasión, retomaban la idea de la mimesis aristotélica como fuente de su concepción de realismo literario. En el siglo XX, con el surgimiento de las vanguardias, las nociones de realismo fueron proscritas para dar paso a percepciones de la realidad que no estuvieran limitadas por la estricta conciencia racional de la mente humana. Fue así como apareció el Futurismo, el Dadaísmo, el Surrealismo como estéticas de huida, de ruptura con los parámetros del Realismo. En Latinoamérica también se proponían formas de cuestionar la realidad desde la literatura con estéticas como la definida por Alejo Carpentier como lo Real maravilloso, el Realismo Mágico cuyo mayor exponente fuera Gabriel García Márquez y la literatura fantástica de Julio Cortázar.

No obstante, la literatura contemporánea ha vuelto a una estética del Realismo (Myrna Solotorevsky, 1993; Daniel Blaustein, 2009 y Donald Shaw, 1995), situación muy extraña si tenemos en cuenta que los autores que le dieron originalidad a la literatura latinoamericana, lo hicieron precisamente sentando sus bases estéticas en la antítesis de la lógica realista; y sobre todo si pensamos en las críticas que desde las vanguardias se le hicieron a esta tradición literaria.

Pero, situémonos, traemos a colación el tema de la estética realista porque también hace parte de todo el proceso de pensar la literatura a partir del auge del culturalismo. Esa aseveración acerca del predominio del Realismo en estos tiempos de parte de Daniel Blaustein y compañía es, a nuestra consideración, una consecuencia, también, del auge del culturalismo. Pensemos, por ejemplo, en que la literatura del siglo XIX, la gran literatura, la recordada, es decididamente de crítica social y, como bien sabemos, realista. Deducimos una relación directa entre esa intencionalidad y la estética mencionada. Evidentemente, no se puede desconocer que en muchos estilos posteriores se ha apostado por la denuncia social, intención inherente al arte; sin embargo, no es un detalle menor que el Realismo del siglo XIX sentó sus bases estéticas en relación con la mirada social, y de esa relación las demás estéticas fueron aprendices.

Lógicamente, el realismo contemporáneo debe tener otros matices interesantes de investigar, pero en los que aquí no entraremos porque eso sería intentar escribir otra tesis; la cuestión es que no es coincidencia que cuando esta época quiere hacer hincapié explícita, directa y fuertemente sobre el carácter social e ideológico de todo discurso vuelve a aparecer el Realismo. Es, evidentemente, la política haciendo mella en las subjetividades creativas y sus estéticas. Entonces por qué la crítica literaria se empeña en desarticular el componente estético de la interpretación y valoración de una obra, si ella aporta su enorme cuota de significación metamorfoseándose según las necesidades enunciativas.

Lo que aquí titulamos crítica realista no compagina con lo que ya conocemos como estética realista. Es decir, tal como vimos con el caso del análisis mimético de los personajes, el crítico contemporáneo en general procura ver transposicionada la realidad en el texto hasta el punto de desatender la obra misma. En esta medida, lo que llamamos crítica realista es una crítica cegada por el afán de concentrarse en el contexto. Es una crítica política e ideológica,

cuyo interés en la acción social hace que se olvide de que la literatura es discurso, lenguaje, forma y que todo esto también contiene semiosis.

Entonces, la crítica realista lo es por su amor a interpretar realidades y no por fijarse en estéticas realistas. Es una paradoja alarmante precisamente porque esta crítica es incapaz de hacerse cargo del verdadero valor estético de la literatura actual. Por el contrario, permite que baje la calidad en las producciones literarias: cuando hay un interés generalizado en abarcar el arte obviando sus características intrínsecas y decidiéndose por un interés estrictamente político, no hay filtros que detengan la argamasa creativa en la que conviven las buenas obras literarias junto con aquellas de insuficiencias expresivas, de degradaciones técnicas y que son incapaces de transmitir sentimientos. En esa carencia de valor ya no podremos diferenciar una cosa de la otra y todo será salvo en el reino de los Estudios Culturales.

15. Olvidar el Lenguaje

Sí, olvidar el lenguaje. Leído así como una consigna es lo que parece transmitir la crítica literaria actual. Hemos estado diciendo hasta aquí que la crítica se ha olvidado de las formas y olvidarse de las formas es también olvidarse del lenguaje como material, tal como lo entendía Raymond Williams. Los Estudios Culturales que se insertan en el ámbito literario de la actualidad latinoamericana claramente no son los mismos que pregonaba Williams en Birmingham. En esta crítica, como vimos en el corpus, no hay posibilidad de que el análisis nos presente al lenguaje como forma que describe el constructo social.

Eso equivale a decir que la crítica no puede dibujar las estructuras formales de una obra. Esta condición decepcionante para nosotros, lo sería, de saberlo, doblemente decepcionante para Williams, ya que esto equivaldría a echar por la borda la única teoría literaria expuesta en el

mismo seno de los Estudios Culturales; una teoría que apuesta a la materialidad del lenguaje como solución del problema estético en relación con el carácter social de las obras literarias (para ver el desarrollo de esta afirmación puede revisarse el punto 6. Raymond Williams o la estética de los Estudios Culturales).

Teniendo en cuenta lo anterior, la crítica literaria está desnaturalizada o, lo que es peor, la crítica desnaturaliza la literatura. Y no lo hace en un sentido abstracto, metafórico o superficial; la desnaturaliza de una manera profunda y directa, no se compromete con su materia prima: el lenguaje. Resulta extraño, pero debemos exigirle a la crítica que vuelva a tener un poco de aquella profesionalización del New Criticism, el Formalismo, el Estructuralismo o la Estilística; resulta extraño porque, en aquella época, se añoraba que el carácter social tuviera más fuerza en medio de tanta recursividad técnica. Es, en definitiva, una absoluta desilusión que la historia no haya podido enseñarnos la necesidad de aunar y comprender los distintos elementos que conforman la literatura para forjar una teoría total. Ojalá dejemos de ver la técnica como recurso superficial o las significaciones como productos de una referencia. Ojalá que entendamos, por fin, que la forma significa y que el contenido se vuelve forma; y que esto no es ninguna abstracción mística sino una realidad basada en la materialidad del lenguaje y, a su vez, una condición de la estética.

Referencias

- Adorno, T. (2003) *Notas sobre literatura*. Akal/Básica de Bolsillo.
- Blaustein, Daniel. (2009). Rasgos distintivos del “post-boom”. *Iberoamérica Global*, 2 (1), 173-185.
- Bobadilla, R. (2020). Poéticas descolonizadoras: una lectura de canto general de Pablo Neruda y “Boletín y elegía de las mitas” de César Dávila Andrade. *Anales de Literatura Chilena*, (33), 199-219.
- Boldini, M.(2020).Puntos de fuga: representaciones femeninas de “Tierra Adentro” en obras de Victoria Gucovsky y Ada María Elflein. *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina*, (4), 19-36.
- Castro-Gómez. (2003). Apogeo y decadencia de la teoría tradicional una visión desde los intersticios. *Revista Iberoamericana*, 49 (203), 343-353.
- Catalano, M. (2019). Sangre de agosto. La masacre de Trelew en la poesía Argentina. *Confabulaciones. Revista de Literatura Argentina*, (2), 77-84.
- Celis-Castillo. (2020). Raza, asco y resistencia en la palabra insoportable. *Revista Ciberletra*, (44), 03-19.
- Crespo, R y Parra, D. (2017). ¿Estudios culturales latinoamericanos? Reflexiones a partir de algunas antologías. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos*. (64), 13-37
- Dhondt, R. (2020). Tierra quemada de Oscar Collazos como alegoría del desplazamiento en Colombia. *Catedral Tomada. Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 8 (15), 01-34.
- Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología*. Trotta.
- Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. Fondo de cultura económica.

- Español Casallas, J. (2020) Pilar Quintana y Melba Escobar. Disensos y consensos en las novelas *La perra* (2017) y *La mujer que hablaba sola* (2019). *Catedral Tomada. Revista de crítica literaria latinoamericana*, 8 (15), 252-279.
- García-Arango, L. (2019). Calibán es también un “Negro bembón”. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (29), 33-48. Doi: <http://dx.doi.org/10.15648/cl.29.2019.3>
- Pulido, G. (2009). El Canon literario en América Latina. *Revista Signa*, (18), 99-114.
- Grimson y Caggiano. (2010). Respuestas a un cuestionario: posiciones y situaciones. En Richard, Nelly (Ed.), *Entorno a los estudios culturales localidades, trayectorias y disputas* (Págs. 15-30). Editorial Arci/Clacso.
- Grossberg. (2012). *Estudios Culturales en Tiempo Futuro: cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Siglo Veintiuno Editores.
- Laverde, A. (2014). Estudios culturales/crítica literaria: ¿Una contradicción insuperable? *Acta Literaria*, (49), 159-179.
- Lecuna, V. (2012). Populismo Pop en Solo Quiero que Amanezca de Oscar R Marcano Y Payback de Lucas García. *Investigaciones Literarias*, 1 (20), 51-63.
- Mato, D. (2003). Estudios y otras prácticas latinoamericanas en cultura y poder: crítica de la idea de ‘estudios culturales latinoamericanos’ y propuestas para la visibilización de un campo más amplio, transdisciplinario, crítico y contextualmente referido. En Walsh, C. (Ed.), *Estudios culturales latinoamericanos, retos desde y sobre la región andina (73-111)*, Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala.
- Moraga-García, F. (2019). Poéticas Descolonizadoras del género. Políticas de la memoria comunitaria en la poesía de Roxana Miranda Rupailaf. *Anales de Literatura Chilena*, (32), 141-156.

- Moraña, M.(2003). Literatura, subjetividad y Estudios Culturales. En Walsh, C. (Ed.), *Estudios culturales latinoamericanos, retos desde y sobre la región andina (147-152)*, Universidad Andina Simón Bolívar / Abya-Yala.
- Padilla, E.(2020). Entre la crítica de Ángel Rama y la ficción de Juan Gabriel Vásquez: un análisis de la figura del intelectual/. caricaturista y su relación con el poder en Las reputaciones (2013). *Islas*, 62 (197), 43-63.
- Pino, M. (2020). Masculinidades, emociones y crimen en la narrativa policial argentina. En Carreño Bolívar, Forttes Zalaquett y Vásquez Mejías (Eds.), *Adiós a las armas: despatriarcar América desde la cultura*, (103-118), Taller de letras de la Pontificia Universidad Católica/Tintas, Revista de la Universidad de Milán.
- Ranciere. (2011). *El malestar en la estética*. Capital Intelectual.
- Richard, N.(2005).Globalización académica, estudios culturales y crítica latinoamericana. En Daniel Mato (Ed.), *Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas*, (455-470), CLACSO.
- Richard, N.(2007). Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico. Siglo Veintuno Editores.
- Rivas, L. M. (2017). El narcotráfico como mundo de machos: imaginarios de lo masculino en Cartas cruzadas y El ruido de las cosas al caer. *Cuadernos de Literatura*, 21 (41), 303-313.
- Rivera, D. (2019). Locas de felicidad, crónicas travestis y otros relatos, a la luz de Pedro Lemebel. *Cuadernos de Literatura* (30).
- Rucovsky, M. (2019). Las marcas del genocidio: las muertas sin fin. *CHUY Revista de estudios literarios latinoamericanos*, (7), 163-189.

- Sarlo, B. (1997). Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa. *Revista de Crítica Cultural*, (15), 32-38.
- Sarlo, B. Y Altamirano, C. (2001). *Literatura/Sociedad*. Edicial.
- Selden, R., Widdowson, P. y Brooker, P. (2010). *La teoría literaria contemporánea*. Editorial Planeta.
- Shaw, D. (1995). The Post-Boom in Spanish American Fiction, *Studies in 20th. Century Literature*, 19 (1), 11-27.
- Solotarevsky, M. (1993). *La relación mundo-escritura*. Gaithersburg, Estados Unidos: Ediciones Hispanoamérica.
- Vivas, C. (2008). De relegadas a reconocidas. La ruptura con los sistemas de representación tradicionales del sujeto femenino en la novela *Bela Vegas*, de Gloria Stolk. *Núcleo*, 21 (26), 299-316.
- Williams, W. (2000). *Marxismo y literatura*. Ediciones Península.
- Yúdice, G. (2003). Los estudios culturales en la encrucijada de la incertidumbre. *Revista Iberoamericana*, 69 (203), 449-464.

**FORMATO DE COMPROMISO DE ENTREGA DE DOS EJEMPLARES EMPASTADOS DEL
TRABAJO DE GRADO**

Yo **JORGE ARMANDO BERDUGO HERNÁNDEZ** identificado con Cédula de Ciudadanía No. **1067904519** de **Montería**, **ME COMPROMETO** a Entregar a la Coordinación del Programa de **MAESTRÍA EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y DEL CARIBE** de la Facultad de **CIENCIAS HUMANAS**, dos ejemplares Empastados del Trabajo de grado enviado por correo electrónico sin modificaciones hasta dos meses después de levantadas las medidas de contingencia por emergencia social y ecológica como medio para mitigar los impactos y consecuencias del Covid-19 declarada por el Gobierno Nacional mediante Decreto 417 de 2020.



FIRMA

JORGE ARMANDO BERDUGO HERNÁNDEZ

C.c. 1067904519 de Montería

Celular: 3216036015

Correo electrónico: jorgeberdugo1991@hotmail.com

Montería, 04 de agosto de 2021