



El discurso metacrítico:
una necesidad epistemológica de la nueva crítica literaria
Latinoamericana

Gabriel Saldías Rossel

Lic. en Letras Hispánicas
Dipl. Psicología Analítica
Estudiante de Magíster mención Literatura
Pontificia Universidad Católica de Chile
gasaldia@uc.cl

Resumen: Las vertientes contemporáneas de la crítica literaria latinoamericana se encuentran en una etapa de adecuación y reestructuración necesaria resultado de los cambios al interior de su

propia estructura fundacional. Sin embargo, semejante cambio, indudablemente necesario, requiere una discusión previa que contemple la definición metatextual del acercamiento crítico, una reedificación de la epistemología de una disciplina que aún lucha por su autonomía. El presente artículo intentará presentar una perspectiva crítica frente a la problemática de la crítica y la interpretación literaria con la finalidad de intentar entregar algunos acercamientos que puedan potenciar un discurso metacrítico.

Palabras clave: metacrítica, epistemología, estudios culturales

Abstract: Contemporary points of view in modern latinoamerican literary criticism are in a stage of adequation which is the result of the many changes within their own structural basis. This change, undoubtedly necessary, requires a previous discussion to meditate the metatextual definition of the critic approach, a redefinition of the epistemology involved in a discipline which is still fighting to gain its autonomy. The following paper will try to present a critic perspective regarding the criticism and literary interpretation problematic to try to provide some guidelines that can promote a metacritic discourse.

Key words: metacriticism, epistemology, cultural studies.

Dice Beatriz Sarlo en su artículo “Los estudios culturales y la crítica literaria en la encrucijada valorativa”: “La crítica literaria necesita replantearse la cuestión de los valores si busca, superando el encierro hipertécnico, hablar sobre tópicos que no se inscriben en el territorio cubierto por otras disciplinas sociales” (Sarlo, 1997-98).

Para comprender de lleno la opinión de Sarlo es necesario ubicar su discurso desde el lugar histórico desde donde se enuncia y desde la posición personal sobre la que se sostiene. No implica esto hacer un recorrido contextual de orden pragmático, si no, más bien, presentar el orden de cosas que rigieron y aún rigen (o al menos determinan) en algún grado lo que es el “arte” de la crítica y la interpretación literaria.

El planteamiento de Sarlo se inscribe en un complejo proceso de cambio de la teoría y la crítica literaria en Latinoamérica. Terminado el boom de las vanguardias europeas y aún luego del boom latinoamericano, con el supuesto advenimiento de la postmodernidad, adjetivo eufemístico y en el mejor de los casos anacrónicamente inútil, la teoría literaria se encuentra frente a dos posiciones disímiles. Por un lado, el auge vanguardista y el amor a principios de siglo por lo “moderno” como lo plantea Baudelaire, que luego es reforzado por la serie de manifiestos de las corrientes sucesivas, en particular por el extremado aprecio de Marinetti por esta nueva “cultura de la máquina”, funcionan como un refuerzo positivo a la teoría canónica supeditada y sostenida en los hombros de una ilustración tardía.

Quizás sin verdaderas intenciones más que el hecho de motivar una literatura “amante de lo efímero, de lo nuevo”, las vanguardias de los años que dan inicio al siglo XX comienzan a propagar una apreciación del arte literario sostenido soberanamente en su calidad de “producto estético”. Basta detenerse unos breves momentos frente a la arenga de Marinetti hacia sus hijos futuristas: “¡Poetas y artistas futuristas... acordaos de estos principios fundamentales de una estética de la guerra para que iluminen vuestro combate por una nueva poesía, por unas artes plásticas nuevas!” (Marinetti, 1909).

El pensamiento ilustrado caló hondo por lo menos hasta la mitad del siglo, sosteniendo así una aparentemente dogmática separación entre la obra de arte como producto estético y la cultura que le había dado nacimiento. Tal separación no vería su quiebre si no hasta entrados ya los años 60, momento en que la cultura retomaríase por las astas un podio que le había sido arrebatado sin que nadie sospechase nada extraño.

Resulta complejo otorgar una fecha determinada al momento preciso en que la cultura se decide como factor central en la producción artística. La mayoría de las autoras feministas, como Richard o Moloy, presumen que la importancia del movimiento femenino y racial -en EE.UU- fue de central importancia para centrar una crítica literaria ya no exclusivamente basada sobre lo estético, si no también sobre los aspectos socio-culturales involucrados en la creación literaria y del arte en general. Otros, como Bourdieu o Barthes, apuntan a un inicio más prematuro relacionado con el aspecto académico y las líneas de investigación e interés que se estaban formulando desde las ciencias sociales.

Sea que nos quedemos con cualquiera de estas visiones, lo cierto es que pasada la mitad del siglo, unos nuevos tipos de estudios comenzaban a gestarse y a promulgar una autonomía hasta ese entonces desconocida. Pierre Bourdieu fue uno de los primeros en señalar las directrices teóricas sistemáticas que habrían de dirigir la consciencia por el estudio cultural de una forma académicamente coherente con su teoría del campo cultural.

El intento de Bourdieu por vindicar la influencia cultural estaba lejos de ser una moda o una estratagema político y por tanto fue aceptado, no sin cierto revuelo, por las escuelas de la apreciación “pura” como un factor relevante a considerar. En pocas palabras, la relevancia de la teoría del campo cultural se probó útil en cuanto permitía una leve, aunque potencialmente poderosa asociación entre las artes y las ciencias sociales de toda índole.

Esto supuso un choque inevitable entre los que avalaban una lectura aún tradicional sostenida en la teoría del *ars per ars* y que se enfocaban particularmente sobre el valor intrínseco de la obra -denominado “lo estético”- frente a aquellos que, sea por la vía académica o al revolucionaria, apelaban a una lectura que ligara incondicionalmente a toda obra de arte con sus circunstancias específicas de producción, el lugar de enunciación y los referentes a los que se estaba apelando; en última instancia lo “ético” de la interpretación y la crítica.

En medio de ese marco que vio sus orígenes a mediados de los 70, y que ya se encuentra completamente arraigado dentro del área intelectual, es que se plasma el enunciado al inicio de este artículo. La intuición de Bourdieu respecto a la influencia del campo cultural se ha materializado en una línea de investigación clara denominada como estudios culturales que pugna constantemente por hacerse un espacio dentro del canon intelectual frente a la aún dominante (aunque está presto al debate) postura estética, heredera ya no solo de la herencia ilustrada, si no también de las ideas contemporáneas a su producción de la escuela de la estética de la recepción cargada con las ideas de Iser y Jauss entre otros.

Ahora, ¿cómo abordar desde la crítica literaria y la interpretación una polémica que parece aludir de forma general a todas las artes o incluso a todas las prácticas culturales? ¿Hasta dónde la influencia estética puede impermeabilizar al crítico frente a los procesos de producción o hasta qué punto pueden estos adquirir más importancia que la obra misma?

Frente a estos puntos la postura de Sarlo resulta reveladora ya que no es casual que su llamado a volver a los “valores” se encuentre como un planteamiento válido en medio de dos lecturas ambivalentes: “Para entrar en este debate libres de una mala fe moralizante, deberíamos reconocer abiertamente que la literatura es valiosa no porque todos los textos sean iguales y todos puedan ser culturalmente explicados, sino, por el contrario, porque son diferentes y resisten alguna interpretación sociocultural ilimitada” (Sarlo, 1997-98).

Volver a reevaluar los valores implica entonces reconocer el relativismo que funciona como piedra fundacional de los estudios culturales pero afrontándolo desde una perspectiva que se condice con la labor de la ciencias sociales, es decir, una perspectiva ética. La crítica de Sarlo, más que dirigirse sobre los que sostienen la relevancia del canon, apunta hacia aquellos estudios que parecieran haber olvidado su razón inicial de existir, que no es la denuncia, que no es la ira ni la difamación, sino una real apreciación de la obra como producto, no como medio exclusivo.

Tal crítica no es exclusiva de los últimos analistas culturales, también ya Harold Bloom en su “Elegía al canon” había emprendido una agria cruzada contra los que denominaba “Escuela del Resentimiento”, que en realidad comprendía a la mayoría de los estudios culturales. Desde la perspectiva de Bloom: “La originalidad se convierte en el equivalente literario de términos como empresa individual, confianza en uno mismo y competencia, que no alegran los corazones de feministas, afrocentristas, marxistas [...]” (Bloom, 1998).

Bloom, a diferencia de lo que lamenta amargamente Sarlo, no tiene conflictos en acudir a los valores como base para emprender su crítica dado que la crítica estética está sustentada sobre valores políticamente arraigados dentro de la cultura occidental. La interpretación estética puede recibir los embates de los estudios culturales acusándola de ser elitista (como también admite Bloom refiriéndose a la formación o pertenencia del canon), poco caritativa con la realidad o incluso fantasmagóricamente ilusionista, pero de ninguna forma puede cuestionar los valores sobre los que se sustenta, que a su vez son herencia de un legado moralizante que poco a poco ha ido perdiendo su forma más explícita para convertirse en una especie de excusa tácita de los llamados “puristas”.

Argumentos como los de Bloom, sin embargo, no solo se gestan desde la ortodoxia interpretativa, también los analistas culturales, especialmente aquellos arraigados a algún tipo de movimiento político, sea feminista o no, elaboran sus críticas en base a las falencias del sistema que pretenden contravenir. Acusando a los críticos canónicos de ser moralizantes, de querer “blanquear” la sociedad, de buscar un interés económico, social o político, parecen olvidar constantemente las propias falencias que hicieron que los estudios culturales perdiesen su relevancia en el campo intelectual, tan infructuosamente alcanzada a mediados de los 80.

Volviendo una vez más a Sarlo, la pregunta por los valores se puede ver ampliada en ambas direcciones. ¿Son los valores de la estética los valores interpretativos de hoy? Con una sociedad que ya vio a Duchamp colgar la tapa de un inodoro en un museo y a los dadaístas volverse sobre sí mismos, resulta absurdo considerar que la noción de “relevancia estética” no ha cambiado. Es más, resulta especialmente absurdo considerar esto bajo la luz de una nueva “época” que ya ha sido acusada por estudiosos de las ciencias sociales en todos los ámbitos. Así como los sociólogos no pueden negar que en EE.UU el 40% de los

matrimonios terminan en divorcio, los que aboguen por mantener un canon de apreciación estética elaborado hace más de medio siglo no pueden pretender sentirse ofendidos cuando se les escarmentan peyorativamente su conservadurismo desmedido.

¿En qué porcentaje tienen razón, entonces, los estudios culturales? Nuevamente Sarlo aclara esto cuando señala que: “Los valores están en juego. Y está bien que esto no lo digan solo los conservadores. Fue una mala idea adoptar una actitud defensiva, admitiendo implícitamente que solo los críticos conservadores [...] están en condición de enfrentar un problema que es central a la teoría política y a la teoría del arte.” (Sarlo, 1997-98).

Pareciera que los estudios culturales invirtieron el camino que originalmente habían trazado pretendiendo llevar la obra literaria hacia una interpretación cultural. Ahora, como también señala tácitamente Bloom, es la interpretación cultural la que parece guiar la “utilidad” de la obra literaria. Es lícito entonces preguntar, ¿dónde está la ética del factor ético? Si se exagera lo mediático de la una obra literaria, bien podríamos hablar de argumentos retóricos en vez de poesía o de estatutos de reforma en vez de novelas.

En última instancia queda por comprobarse la efectividad de esta teorización. Sea que el plan tradicional estético, que parece olvidar paulatinamente el relativismo y la subjetividad que tan bien rescató la estética de la percepción, efectivamente se comprueba como anacrónico o que la valía ética de los estudios culturales termine finalmente por volverse reduccionista sobre las mismas obras literarias, será la crítica la que tenga la última palabra.

El papel de la crítica es fundamental en este momento no necesariamente por su influencia pública sobre los escritos, sino por su aplicación de las teorías que prefiera trabajar. Sin embargo, no basta con autoproclamarse estudioso cultural, deconstructivista o aliado de lo estético, sino que es necesaria una actitud metacrítica que permita resolver el entuerto teórico que pugna por disolverse en el aburrimiento de las nuevas generaciones, cada vez menos asiduas a la literatura tradicional.

La actitud de Sarlo en el texto citado es relevante no tanto por los llamados de atención que profiere hacia uno u otro sector del cenáculo intelectual, sino porque es una muestra de sana desconfianza frente a modelos instaurados que merecen una revisión acorde a las nuevas contingencias del momento. Esto no implica volverse nuevamente hacia el centro del contexto o buscar en el pasado viejos tótems que permitan devolver o terminar por acabar con “el padre”. La actitud metacrítica debe gestarse desde la propia disciplina afectada que en este caso es el estudio literario y más particularmente la interpretación.

No es casual que en los momentos más determinantes del estudio literario viejas preguntas como ¿por qué escribir de esta forma? o ¿qué utilidad tiene lo que se escribe? debieron ser respondidas y debatidas. El regreso a la cuestión de los valores es una de tantas otras preguntas que la crítica debería responder sobre sí misma, ya que de otra forma, el horizonte se verá nublado por la incertidumbre de lo irremediablemente superficial. De ser así, ¿cómo sostener un arte en decadencia?

Samuel Monder en su texto *Ficciones filosóficas* plantea la siguiente pregunta: “¿Cómo “aplicar” una teoría a un texto que se ríe con toda anticipación de toda lectura teórica?” y luego aclara: “Estamos muy lejos de recomendar el rechazo de toda teoría crítica. El problema que planteamos tiene sólo que ver con el uso acrítico de aparatos críticos” (Monder, 2007). Esta es la pregunta metacrítica que debería subsistir a todos los debates herederos del siglo pasado reticentes a subsidiar respuestas. Monder es positivo en su visión al asegurar que todavía estamos “lejos” de desechar la crítica, pero lo cierto es que este es el momento, y no otro, para probar su valía y consuetudinaria evolución.

El debate metacrítico.

Para la formulación de un debate metacrítico y de herramientas eficaces y no “acríticas” como las llama Monder, es indispensable aclarar dos cuestiones fundamentales de prospección epistemológica: el cómo y el dónde. El cómo evidentemente apunta a cuestionar y reformular la herramientas críticas primero desde una perspectiva epistemológica (por ejemplo, los valores involucrados) antes de llegar a un planteamiento práctico. El dónde, en consonancia con esto último, alude particularmente al lugar de enunciación de los discursos críticos y la relación que las herramientas pueden poseer o contradecir de estos lugares específicos.

En el orden epistemológico de la pregunta por las herramientas dos posturas claves se han encontrado en conflicto desde la puesta en duda de la simetría ilustrada y positivista del siglo XIX y parte del XX: universalidad contra relativismo. Ambas visiones, por igual, han servido como base teórica a diversas perspectivas de todas las áreas del saber, desde el simbolismo hasta la teoría de la relatividad de Einstein.

La relevancia por esta pregunta radica en la definición del canon estructural que permitiría a las herramientas obedecer a un orden de cosas sustancial, a una forma de decodificar el mundo y, por tanto, también los productos culturales que de este se forman como las artes y en particular la literatura. La crítica actual debe saber afrontar la realidad de su condición secular y de la puesta en duda de lo que es considerado como digno de ser apreciado más allá de una legitimización doctrinaria.

Es cierto, sin embargo, que esta pregunta ya ha sido contestada con anterioridad. En el génesis de la disputa por la ética o la estética coexisten, a modo de telón de fondo, perspectivas decodificadoras que ya habían tomado partidos. La crítica estética se valió del poder tradicional del universalismo como método comprobado de apreciación literaria, afianzando así de forma definitiva el remezón ocasionado por los estudios culturales. Estos, propugnando una cercanía necesaria entre la obra y su contexto, vieron en el relativismo el surgimiento de un antiguo sentimiento ya estigmatizado como un capricho efímero por corrientes como la existencialista o la romántica: la subjetividad.

Es lícita la pregunta metacrítica entonces si pensamos que la crítica actual ha desviado estos fundamentos epistemológicos casi hasta el punto de lo absurdo. Un universalismo a ultranza es equivalente a una decodificación semiótica de la obra, ni si quiera en términos formalistas en donde la estructura también adquiere un peso; no, implica regresar a una visión pre-moderna conservadora en donde es la palabra, sin más, lo que da el significado, olvidando así los aportes, por ejemplo, de de la estética de la recepción.

También se puede asegurar que ni si quiera en los inicios de una modernidad eurocéntrica se negó del todo la vinculación estética al presente mismo, es decir, al contexto de producción. Baudelaire, ya en 1863 lo aseguraba al escribir *El pintor de la vida moderna*: “Lo bello está hecho de un elemento eterno, invariable, cuya cantidad es excesivamente difícil de determinar, y de un elemento relativo, circunstancial, que será, si se quiere, por alternativa o simultáneamente, la época, la moda, la moral, la pasión” (Baudelaire, 1863).

¿Qué sucedió en un siglo y medio? ¿Cuál es la motivación de una regresión involutiva hacia un estadio de interpretación reducido exclusivamente a la obra única? Una posibilidad es pensar que frente a la amenaza de, primero las ciencias sociales y luego de los estudios culturales por apropiarse de un campo intelectual hasta entonces monopolizado, la crítica tradicionalista decidió volver a refugiarse en los sustentos básicos y nunca caducos, de acuerdo a su propia auto-validación, de la valoración estética.

Este reduccionismo es lo que castigan los estudios culturales y su forma de hacerlo es haciendo exactamente lo contrario, es decir, tratar de vindicar una subjetividad que permita alejar la interpretación de la escuela interpretativa clásica desde un relativismo funcional.

El problema del relativismo lo vivieron los estudios culturales cuando la crítica comenzó a bordear la propaganda política o subversiva. Lo que en un inicio había sido concebido como una subjetividad sana, como un relativismo hijo de su tiempo, como una fragmentación inevitable y un nuevo aire en la esfera intelectual, pronto desvió el camino y perdió a la crítica en el inexorable círculo vicioso del producto que se convierte en medio y viceversa.

Agregado a esto, los estudios culturales tenían otra pregunta por contestar que no afectaba directamente a sus contrarios: ¿cómo hablar de relativismo cuando se hacen estudios “desde” partículas aisladas? Los a favor del canon “occidental y blanco”, como lo llama Sarlo, negaban un relativismo. El valor estético es inmutable, aludiendo nuevamente a Baudelaire, solo muta la apreciación del mismo y tal es un procedimiento natural de las épocas, pero lo que en realidad vuelve la obra imprescindible para la crítica, en teoría, jamás dejaría de estar.

Para los relativistas esta pregunta es más compleja ya que el valor si es mutable ya que la obra no solo es variable de acuerdo a su percepción. Cuando Jauss habla del factor de la “oposición” alude especialmente al circuito que se genera entre el autor, su obra y el lector, cada uno percibiendo y releendo lo ya escrito o por escribirse.

En ese sentido, son tres los filtros que determinan el valor de una obra; ¿qué sucede si se agrega la presencia de la crítica literaria? Un nuevo filtro. ¿Y qué sucede si esa crítica se especializa en una lectura en particular, por ejemplo la feminista? El filtro se vuelve más fino y la lectura resulta tan especializada que se vuelve subjetivamente irrelevante salvo para el círculo en que se ve gestada. ¿Qué importancia tiene la formulación de una crítica autocrática? Esa es la pregunta específica a la que se enfrentan los estudios culturales cuando convierten del relativismo en su herramienta axiológica.

Otra lectura del relativismo es en torno, no ya solo a tópicos culturales o categorías politizadas, sino en relación con la construcción *otra* del tiempo. Idelber Avelar en su texto *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo* hace una sucinta mención a la labor de los estudios culturales en la actualidad, pero lleva a la discusión una relectura generalmente no considerada dentro del debate metacrítico: “[...] ya no sería una crítica esteticista, nostálgica, axiológica, sino que interrogaría a los estudios culturales

por su *voluntad de presente*, por su reducción de todo lo *otro*, todo lo intempestivo, al horizonte de la cultura, que, como tal, no puede sino ser el horizonte del presente, de la actualidad” (Avelar, 2000).

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

