

La sublimación estética según Herbert Marcuse en la teoría de la novela latinoamericana
de Alejo Carpentier

Trabajo para optar al título de
Licenciado en filosofía

Modalidad: Monografía

Presentado por:
Christian Palomino Caicedo
Cód.: 2014232023

Director:
Javier Merchán

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de Humanidades
Departamento de Ciencias Sociales
Licenciatura en Filosofía
Bogotá D.C.
2021

Resumen

La sublimación estética que propone Herbert Marcuse, permite que la obra de arte denuncie las represiones que la realidad social impone sobre los individuos, asimismo, comunica la potencialidades de liberación que se encuentran en ellos; esta sería una obra de arte auténtica. Para que una obra de arte sea auténtica debe pasar por una sublimación estética, pero si esta le brinda a la obra la posibilidad de denunciar y protestar contra los atropellos de la realidad social ¿Es posible una sublimación estética en la novela latinoamericana? Y de ser así ¿Cómo se llevaría a cabo en una realidad como la latinoamericana? Para responder dichos interrogantes, en primer lugar es necesario entender de qué trata el proceso de sublimación y de qué manera incide en los individuos. Para este propósito se expondrá cómo el individuo sublima de acuerdo a las exigencias del principio de realidad. Los individuos son influidos por muchos factores externos, uno de ellos es el arte, este puede servir tanto para liberar como para reprimir. El arte del continente latinoamericano debe ser capaz de dar cuenta de su realidad y liberar a los individuos de los atropellos a los que son sometidos. Alejo Carpentier encuentra en la literatura la posibilidad de realizar esa labor, esta debe encargarse de describir el contexto latinoamericano y demostrar a los individuos que hay otras posibilidades a parte de las que está obligados a vivir. Es posible evidenciar una sublimación estética en una obra literaria y es de esta forma que es posible articular las ideas de Marcuse con las de Carpentier, pues, es con una sublimación en la novela latinoamericana que es posible una emancipación de la humanidad. En este caso ¿Cuales son las características que posee una obra que ha sublimado hacia la estética con las exigencias y características de la novela y la realidad latinoamericana?

Palabras clave: Principio de realidad, principio de placer, arte, sublimación estética, novela latinoamericana.

Abstract

The aesthetic sublimation proposed by Herbert Marcuse, allows the work of art to denounce the repressions that social reality imposes on individuals, also, it communicates the potentialities of liberation found in them; this would be an authentic work of art. For a work of art to be authentic it must go through an aesthetic sublimation, but if this gives the work the possibility of denouncing and protesting against the abuses of social reality, is an aesthetic sublimation possible in the Latin American novel? And if so, how would it be carried out in a reality like that of Latin America? To answer these questions, it is first necessary to understand what the sublimation process is about and how it affects individuals. For this purpose, it will be exposed how the individual sublimates according to the demands of the reality principle. Individuals are influenced by many external factors, one of them is art, this can serve both to release and to repress. The art of the Latin American continent must be able to give an account of its reality and free individuals from the abuses to which they are subjected. Alejo Carpentier finds in the literature the possibility of carrying out this work, it must be in charge of describing the Latin American context and showing that individuals that there are other possibilities apart from those that are forced to live. It is possible to show an aesthetic sublimation in a literary work and it is in this way that it is possible to articulate the ideas of Marcuse with those of Carpentier, since it is with a sublimation in the Latin American novel that an emancipation of humanity is possible. In this case, what are the characteristics of a work that has sublimated towards aesthetics with the demands and characteristics of the novel and the Latin American reality?

Key words: Principle of reality, principle of pleasure, art, aesthetic sublimation, Latin American novel.

Tabla de contenido

Introducción	5
Capítulo 1. Sigmund Freud y Wilhelm Reich: La sublimación en el principio de realidad de la sociedad	6
Principios del acaecer psíquico	6
La definición de Freud del proceso de sublimación	8
La relación entre la fantasía y el proceso de sublimación	11
La incidencia del arte en el proceso sublimación	12
El principio de realidad de la sociedad capitalista	14
La estructura social y la dialéctica de la sublimación	16
Capítulo 2. Contexto, parámetros e incidencia de la sublimación estética en los términos de Herbert Marcuse	20
El dominio de los individuos en la sociedad represiva	20
El arte en la sociedad represiva	23
La sublimación no represiva	26
La estética y el trabajo no represivos	28
El erotismo de la sublimación no represiva	30
La forma estética	32
La sublimación estética	33
La tiranía de la forma estética	36
El potencial político de la belleza en el arte revolucionario	38
La realidad sublimada en la literatura	40
Capítulo 3. Alejo Carpentier y el contexto latinoamericano: La sublimación de la realidad del continente en la novela	42
El novelista latinoamericano	42
La novela latinoamericana	45
El barroco latinoamericano y lo real maravilloso	49
La sublimación estética en la novela latinoamericana	51
La sublimación estética en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier	54
Conclusiones	58
Referencias	59

Introducción

El arte en muchas ocasiones es relegado debido a su falta de incidencia práctica. Sin embargo, aunque su labor trasciende la realidad material tiene la capacidad de transformarla. Con este trabajo se pretende exponer las bases para que la novela latinoamericana genere un cambio de perspectiva con respecto a los problemas del continente, además, mostrar los elementos con los que esta debe contar para estimular las potencialidades de liberación del ser humano. Una alternativa para este propósito es el proceso de sublimación estética. La obra literaria, en este sentido, debe influir en la conciencia de los individuos. Pero ¿De donde debe extraer la obra de arte sus contenidos? ¿De qué forma puede incidir en la realidad desde su dimensión ficticia? Para responder esas interrogantes esta investigación trata de evidenciar los elementos necesarios que permiten a la novela latinoamericana emprender el proceso de sublimación. Para llevar a cabo el rastreo de las condiciones necesarias para dicho propósito, es necesario tener en cuenta como el concepto de sublimación llega a tomar connotaciones materialistas que le permiten conformar tanto una sociedad represiva como su contraparte no represiva. Una vez claras las implicaciones del concepto de sublimación es posible entender todo lo que envuelve una sublimación estética en los términos de Marcuse. Así, se tendrán los parámetros y conceptos necesarios para dar cuenta de cómo es posible una sublimación estética en la novela latinoamericana según la teoría de Alejo Carpentier, y cómo ello permite que la novela responda a las problemáticas que se evidencian en el contexto latinoamericano

El ser humano vive en una sociedad que lo oprime y lo domina, y no solo a los individuos, captura todas las acciones, herramientas y manifestaciones que se puedan usar para imponer un orden establecido, y el arte no escapa de esta esfera. Esta investigación es importante porque trata de evidenciar cómo el arte puede tomar un matiz, tanto represivo como liberador. “En una situación donde la miserable realidad sólo puede transformarse mediante la praxis política radical, interesarse por la estética exige justificación” (Marcuse, 2007, p. 56). Por esta razón se plantean las características que debe poseer el arte, en este caso la novela, para tener un papel importante en un posible cambio de enfoque en la realidad social.

Capítulo 1. Sigmund Freud y Wilhelm Reich: La sublimación en el principio de realidad de la sociedad

Principios del acontecer psíquico

En el artículo *Formulaciones sobre los dos principios del acontecer psíquico*, Freud pone de presente que los primeros procesos psíquicos inconscientes de los seres humanos obedecen al principio de placer. “Estos procesos aspiran a ganar placer; y de los actos que pueden suscitar displacer, la actividad psíquica se retira” (Freud, 1991, p. 224). El propósito de estos procesos inconscientes es ganar placer y reprimir todo lo que genera displacer. No obstante, los individuos cada vez encontraron mayores dificultades para lograr la realización de sus deseos. Esto debido al surgimiento de nuevas necesidades que los obligaron a relegar el deseo de satisfacción a una vía alucinatoria. El ser humano al encontrar imposible suplir sus necesidades primordiales decide optar por objetos reales para reducir la desazón y el desengaño que provoca la insatisfacción de un deseo irrealizable. “Así se introdujo un nuevo principio en la actividad psíquica; ya no se representó lo que era agradable, sino lo que era real, aunque fuese desagradable. Este establecimiento del *principio de realidad* resultó un paso grávido de consecuencias” (Freud, 1991, p. 224). La humanidad encontró más valor en lo real, antes que en las promesas de satisfacción que le ofrecían las ilusiones o ensoñaciones que mostraban la posibilidad de un mundo en donde fuera posible encontrar la gratificación deseada.

Para entender este paso del principio de placer al principio de realidad, vale la pena tener en cuenta, el estudio llamado *El papel del principio del placer y del principio de realidad en la formación de la subjetividad racional* de Miguel Ángel Bueno; quien afirma que: “La teoría psicoanalítica del aparato anímico del ser humano encuentra su base en la afirmación de que los flujos subjetivos se definen principalmente por su carácter pulsional” (Bueno, 2015, p. 199). En esta medida, la subjetividad se encuentra en la tensión que se da en las pulsiones de deseo. El psicoanálisis divide la subjetividad en dos regiones, la región de la conciencia y la región del inconsciente. “Por definición, la conciencia es el órgano psíquico de nuestro aparato anímico encargado de recoger información de la realidad externa” (Bueno, 2015, p. 200). Para Freud, la creación de una conciencia es la que permite que el enfoque de los órganos sensoriales se gire hacia el mundo exterior. Además, la conciencia se encarga “de

atender y regular los estímulos recibidos por parte de los elementos exteriores a nuestra subjetividad” (Bueno, 2015, p. 200). La conciencia se convierte en la capacidad del individuo para mediar entre el mundo interior y el mundo exterior. Lo inconsciente, como ya se dijo, articula los procesos psíquicos que escapan a la conciencia.

Los procesos primarios de la psique del ser humano se constituyen en el inconsciente, aunque, “en su despliegue y desarrollo, devienen consciente por su choque con la realidad” (Bueno, 2015, p. 201). Ese choque es caótico, movido por el impulso de alcanzar la satisfacción de sus pulsiones, de ahí derivan las iniciativas de redireccionamiento y control de las pulsiones del inconsciente, empero, cuando el individuo encuentra inconvenientes para alcanzar dicho deseo experimenta una sensación de displacer. La carencia de satisfacción equivale a una sobrecarga de tensiones pulsionales. Debido a esa sobrecarga los individuos deciden hallar un objeto para descargar la acumulación de tensión que significa posponer la satisfacción de su deseo.

Ahora bien, en la teoría de Freud, es posible distinguir dos tipos de satisfacciones, la *primaria* y la *secundaria*. Dentro de las satisfacciones primarias “el deseo efectúa su propio camino hacia el objeto de deseo correspondiente, sin encontrar ningún tipo de obstáculo y sin sufrir ninguna clase de mediación consciente” (Bueno, 2015, p. 204). El objeto de deseo se configura acorde a las necesidades de los individuos. En cambio, las satisfacciones secundarias, “se caracterizan por redireccionamientos efectuados en el flujo del deseo, de tal modo que este ya no se dirige a la meta de manera directa (...), sino se dirige hacia él a través de modificaciones internas del propio objeto de deseo” (Bueno, 2015, p. 204). El objeto de placer puede ser distinto al verdadero deseo de los individuos. En el momento en que el deseo encuentra obstáculos para alcanzar la satisfacción primaria se vale de satisfacciones secundarias para mitigar la insatisfacción.

Los individuos se someten a una serie de parámetros de conducta para distribuir el flujo original del deseo y modificar su meta, puesto que las exigencias de la realidad imponen una reconfiguración del objeto de deseo. “Ocurre frecuentemente que el libre fluir de las pulsiones inconscientes, dominado por el principio del placer, encuentra en un punto determinado una frontera de choque con algo-otro que le impide continuar su camino directo e inmediato hacia el objeto fijado” (Bueno, 2015, p. 207). Este choque desestabiliza al aparato anímico de tal manera que este se ve obligado a determinar las circunstancias reales que le impiden lograr la satisfacción de su deseo primordial. Es así que, los individuos se ven obligados a evidenciar las resistencias externas que le impiden alcanzar satisfacción y la realidad se presenta como algo fáctico en la vida de los seres humanos. “Resulta necesaria

una entidad regidora de los flujos capaz de diferenciar entre ellos, de redistribuirlos, de codificar información que presenta cada, y de guiar, en general, la vida psíquica” (Bueno, 2015, p. 207). Esta entidad aparece cuando los procesos de la conciencia se ponen por encima del inconsciente “mediante la incorporación en su interior de las características de esas resistencias externas bajo lo que Freud denomina *principio de la realidad*” (Bueno, 2015, p. 207). Los impedimentos u obstáculos externos que se presentaban cuando el individuo se proponía alcanzar la satisfacción de sus pulsiones primarias aparecen como un nuevo esquema o una reconfiguración del deseo debido a las exigencias del principio de realidad.

Sin embargo, la aparición del principio de realidad no significa la destrucción del principio de placer. “En verdad, la sustitución del principio de placer por el principio de realidad no implica el destronamiento del primero, sino su aseguramiento” (Freud, 1991, p. 228). El ser humano firma un acuerdo con la realidad imperante por una serie de beneficios que pueden evitar, en la medida de sus posibilidades, que el ser humano no encuentre la desventura. “Se abandona un placer momentáneo, pero inseguro en sus consecuencias, sólo para ganar por el nuevo camino un placer seguro, que vendría después” (Freud, 1991, p. 228). Los seres humanos se permiten ser regidos por el principio de realidad, pues, resulta más conveniente permanecer alejados del sufrimiento antes que la inseguridad que implica tratar de satisfacer los deseos primordiales.

La definición de Freud del proceso de sublimación

La exteriorización de la pulsión sexual se le denomina *libido*, esta designa o es la forma como se traduce la tensión que genera en el ser humano una pulsión o impulso de satisfacción sexual. Freud en *Dos artículos de enciclopedia*, afirma que la *libido*: “está compuesta por pulsiones parciales en las que puede volver a descomponerse, y que sólo poco a poco se unifican en organizaciones definidas” (Freud, 1992, p. 240). Esto quiere decir que, la *libido* se distribuye en los individuos de tal manera que es posible satisfacer algunas partes de esta de acuerdo al órgano que sea estimulado por ese fragmento libidinal, dado que, según Freud, las fuentes de estas pulsiones son las zonas erógenas del cuerpo humano. Se podría decir, que la *libido* es el impulso cuya meta se encuentra en la satisfacción sexual, pero puede ser desexualizada en la medida en que se puede manifestar en distintas zonas del cuerpo humano.

Freud en *Conferencias de introducción al psicoanálisis*, afirma que, genera frustración en los seres humanos el hecho de que se les quite la posibilidad de satisfacer su libido, pero existen muchas posibilidades que permitan soportar esa frustración. En efecto, las pulsiones adquieren la capacidad de mudar de objeto de satisfacción, sólo en la medida en que este les posibilita a los individuos alejarse de esa libido frustrada; “esta proclividad al desplazamiento y esta predisposición a adoptar subrogado no puede sino contrarrestar con fuerza el efecto patógeno de una frustración” (Freud, 1991, Obras completas XVI, p. 314). El desplazamiento de la libido permite a los individuos lidiar con la desgracia que significa no obtener la complacencia de sus deseos.

Uno de los procesos que protege a los seres humanos de lidiar con la frustración producto del libre desenvolvimiento de la libido, es el proceso, que según Freud, ha alcanzado una particular importancia cultural. “Consiste en que la aspiración sexual abandona su meta dirigida al placer parcial o al placer de la reproducción y adopta otra que se relaciona genéticamente con la resignada, pero ya no es ella misma sexual, sino que se debe llamar social” (Freud, 1991, Obras completas XVI, p. 314-315). Este proceso pone por encima las metas y aspiraciones sociales por encima de las sexuales, en otras palabras, este proceso permite que el ser humano adquiera satisfacción de actividades desexualizadas; Freud lo llama sublimación. “Por lo demás, la sublimación no es sino en un caso especial el apuntalamiento de unas aspiraciones sexuales en otras, no sexuales” (Freud, 1991, Obras completas XVI, p. 315). La sublimación es el desplazamiento de las aspiraciones sexuales, y el medio para que la libido pueda encontrar una gratificación o evitar la frustración pese al sometimiento del principio de realidad. La libido insatisfecha que los seres humanos pueden soportar es limitada, pero, por medio de este proceso es posible desplazar fragmentos de la libido hacia metas y objetivos impuestos por la sociedad. Para Freud la sociedad se establece con fines económicos y “como no posee los medios de vida suficientes para mantener a sus miembros sin que trabajen, tiene que restringir su número y desviar sus energías de la práctica sexual para volcarlas al trabajo” (Freud, 1991, Obras completas XVI, p. 284). La sociedad desplaza la libido de los individuos hacia el trabajo para mantener su status quo para incorporar a los individuos a un nuevo orden establecido. En otras palabras, la sociedad sublima la libido de los individuos hacia el trabajo y de esta forma se permite perpetuarse, y asimismo, mantener un control sobre la satisfacción de los deseos de los individuos.

Como ya se ha argumentado, la pulsión sexual puede descomponerse en pulsiones parciales y la fuente de esta pulsión se caracteriza por la zona o región del cuerpo en donde se recibe la excitación. “La libido posee un objeto y una meta; el objeto pertenecía a la pulsión

de manera menos fija de lo que se pensó al comienzo, pues, el objeto puede ser cambiado por otro” (Freud, 1992, p. 251). La pulsión puede fijarse en objetos externos, además, también tiene la posibilidad de fijarse en sí mismo. “En cambio, la meta es la descarga de satisfacción” (Freud, 1992, p. 251). La exteriorización de la pulsión referida a algún objeto es la libido, pero, además de un objeto, la libido busca la consecución de la meta, y esta es obtener el placer suficiente para lidiar con la frustración. Para Freud, “El destino de pulsión más importante parece ser la *sublimación*, en la que objeto y meta sufren un cambio de vía” (Freud, 1992, p. 251). Así la pulsión sexual puede encontrar satisfacción en una actividad que recibe una valoración social o ética.

La tarea que los individuos deciden emprender es intervenir sus mociones pulsionales con el fin de liberarse, por lo menos de una parte de ese sufrimiento. Pero para conseguir ese propósito se resignan a realizar actividades para conseguir un poco de satisfacción moderada o secundaria. Para los individuos es posible obtener protección contra el sufrimiento a cambio de prescindir de la obtención de satisfacción. Pues, como dice Freud en el *Malestar de la cultura*: “Pero a cambio de ello, es innegable que sobreviene una reducción de las posibilidades de goce” (Freud, 1992, p. 79). Los seres humanos ponen esperanzas en el amor, la religión, el trabajo, entre otras cosas para lidiar con la tortura de la insatisfacción. Esta es la sublimación que permite que los individuos puedan lidiar con su existencia. Sin embargo, el proceso de sublimación no es un método de aplicación universal, dicho esto, es posible inferir que, no todos los individuos logran desplazar su libido, lo que conlleva que permanezcan en estado de frustración. Además, aunque los individuos que logren sublimar su libido, tampoco “puede garantizarles una protección perfecta contra el sufrimiento” (Freud, 1992, p. 79-80). Para Freud alcanzar la felicidad es un proyecto irrealizable, en esta medida, la labor de la realidad es apartar a los individuos de una felicidad primordial hacia una felicidad artificial e imperfecta.

A pesar de que Freud no le brinda a los individuos suficientes alternativas para alcanzar satisfacción en la realidad imperante, afirma que, los individuos tienen la posibilidad de elegir la mejor forma de vivir su vida; “cada quien tiene que ensayar por sí mismo la manera en que puede alcanzar la bienaventuranza. Los más diversos factores intervendrán para indicarle el camino de su opción” (Freud, 1992, p. 83). Es elección de los individuos buscar la forma de acercarse a la felicidad. Habría que tener en cuenta, cuánta satisfacción puede esperar de los objetos del mundo exterior y así identificar la mejor opción. “Ya en esto, además de las circunstancias externas, pasará a ser decisiva la constitución psíquica del individuo” (Freud, 1992, p. 83). Pues, también, depende de si el ser humano asume dentro de

su constitución psíquica la mejor manera de contener la influencia del mundo exterior para encontrar la mayor cantidad de satisfacción posible. Por lo tanto: “La sublimación de las pulsiones es un rasgo particularmente destacado del desarrollo cultural; posibilita que actividades psíquicas superiores -científicas, artísticas, ideológicas- desempeñen un papel tan sustantivo en la vida cultural” (Freud, 1992, p. 95). Este proceso puede otorgarle a las actividades mayor carga pulsional, lo que se traduce a una libido mayor sublimada. Las actividades sublimadas con mayor carga libidinal se realizan de forma más eficiente.

La relación entre la fantasía y el proceso de sublimación

El ser humano, incluso inmerso en el principio de realidad, presenta dificultad para olvidar los estímulos que le proporcionaba satisfacer sus deseos en el principio de placer. En el momento del establecimiento del principio de realidad hay una actividad del pensar que es un legado del principio de placer que aún permanece en la psique humana. “Es el fantasear, que empieza ya con el juego de los niños y más tarde, proseguido como sueños diurnos, abandona el apuntalamiento en objetos reales” (Freud, 1991, pág. 227). En el mundo de la fantasía los seres humanos reprimen las fuentes de displacer que surjan; además evidencia los impedimentos que se le presentan a los individuos para alcanzar la satisfacción cuando han sublimado hacia el principio de realidad. Las promesas de libertad que permanecen en las fantasías de los individuos es lo que mantiene viva la esperanza de poder alcanzar ese placer primordial.

La fantasía: “goza de estima universal sin que esté claro acerca de su posición dentro de la vida del alma” (Freud, 1991, Obras completas XVI, p. 338). Para formar parte del principio de realidad en el ser humano surgió la necesidad de alcanzar diferentes objetivos y metas específicas. “Pero siempre es difícil para el hombre la renuncia al placer; no la lleva a cabo sin algún tipo de resarcimiento” (Freud, 1991, Obras completas XVI, p. 339). Por esta razón, conserva la capacidad de ejecutar “una actividad del alma”, en donde la ganancia de placer sacrificada por la supervivencia emancipe a los individuos de las imposiciones de la realidad. La fantasía trae consigo la experiencia de la consecución de los deseos primordiales y entre más perdure esta búsqueda de satisfacción, los individuos estarán más tiempo inmersos en las ensoñaciones que la fantasía presenta en ellos; aunque tengan la certeza de que no se trata de la realidad. “Por tanto, en la actividad de la fantasía el hombre sigue gozando de la libertad

respecto de la compulsión exterior, esa libertad a la que hace mucho renunció en la realidad” (Freud, 1991, Obras completas XVI, p. 339). Es en el mundo de la fantasía es donde los seres humanos contienen sus promesas de libertad y sus esperanzas de un mundo que logre acabar con todas las insatisfacciones a las que se ve obligado a someterse.

La fantasía produce, según Freud, sueños diurnos; estos son satisfacciones que provienen de la imaginación que contienen los deseos eróticos, ambiciones y deseos de grandeza de los individuos “La dicha de la fantasía muestra en ellos su esencia de manera inequívoca: de nuevo la ganancia de placer se hace independiente de la aprobación de la realidad” (Freud, Obras completas XVI, 1991, p. 340). Se podría decir que, la fantasía se encuentra al margen del principio de realidad, como se dijo anteriormente, se encuentra mediando entre ambos principios; en ella se guardan las promesas de satisfacción, y la promesa de libertad que le brinda la oportunidad a los seres humanos de encontrar la felicidad por sí mismos.

La fantasía difiere de muchas maneras con la realidad, pero esta última debe tolerar o reconocer su existencia, pues no pertenece al principio de realidad, proviene del dominio del principio de placer, por tanto, no tiene jurisdicción sobre ella. El grado de tolerancia o su potencial realización depende de la cantidad libido que es capaz de escapar hacia el mundo de la fantasía. De ahí que, para que los individuos logren plasmar sus fantasías en la realidad depende de la cantidad de libido orientada a la consecución de la meta por medio del objeto investido por las pulsiones. Se podría inferir que, para que el ser humano pueda sublimar hacia una actividad que le permita escapar de ese principio de realidad debe invertir de la mayor cantidad de libido posible dicha actividad hacia la cual se sublima y de esa manera hacer realidad las promesas de satisfacción que encuentra en el mundo de la fantasía.

La incidencia del arte en el proceso sublimación

El arte es una actividad que media entre el principio de placer y el principio de realidad. Así, el artista es una persona que encuentra extraña la realidad, pues se cuestiona el hecho de que deba renunciar a la satisfacción primordial y exterioriza sus fantasías en la realidad por medio de sus manifestaciones artísticas para poner de presente su desacuerdo con ella. El artista se encuentra en un tránsito constante entre el principio de placer y el principio de realidad y se vale de ello para crear nuevas realidades. A causa de la insatisfacción que este

siente ante la renuncia y posterior sustitución del placer primordial es capaz de transformar su fantasía en un objeto real.

El arte es real, sus representaciones existen en el principio de realidad, y estas son exteriorizadas en el mundo, pero no con objetos de él. “Existe, en efecto, un camino de regreso de la fantasía a la realidad, y es... el arte” (Freud, Obras completas XVI, 1991, p. 343). La fantasía cobra vida en la realidad por medio del arte; las ilusiones, ensoñaciones, o sueños diurnos se manifiestan en el mundo real por esta vía y el artista se convierte en el administrador de ese proceso. El artista también es un individuo insatisfecho, siente la tensión de sus necesidades pulsionales, él también quiere obtener satisfacción del mundo real, pues, al igual que el resto de los individuos carece de los medios para alcanzar la felicidad. Aquí, según Freud, el artista “se extraña de la realidad y trasfiere todo su interés, también su libido, a las formaciones de deseo de su vida fantaseada” (Freud, Obras completas XVI, 1991, p. 343). De esta manera sus creaciones son manifestaciones de sus fantasías, y es así, que, por medio de ellas, puede alcanzar alivio en la realidad imperante, ya que, sus creaciones serían socialmente aceptadas pese a que provengan del mundo de la fantasía.

Ahora bien, para Freud el artista tiene un potencial de sublimación más definido que el resto de los individuos, y esto es lo que le permite ser capaz de ese tránsito entre la fantasía y la realidad. Todos los seres humanos reconocen la existencia de la fantasía, pero no todos tienen la capacidad de materializarla o por lo menos vivir para la materialización de ella en la realidad. Pues, en las personas que no son artistas “la ganancia de placer extraída de las fuentes de la fantasía es muy restringida. La inflexibilidad de sus represiones los fuerza a contentarse con los mezquinos sueños diurnos que todavía son autorizados a devenir conscientes” (Freud, Obras completas XVI, 1991, pág. 344). El artista a pesar de vivir la misma realidad está en una cercanía mayor con el proceso de sublimación, pues tiene la capacidad de abstraerse del mundo real para entrar al mundo de la fantasía.

No obstante, la obra de arte puede contener las mismas sensaciones que se generan en el individuo que la contempla. “El artista genuino se las ingenia, en primer lugar, para elaborar sus sueños diurnos de tal modo que pierdan lo que tienen de excesivamente personal y de chocante para los extraños, y para que estos puedan gozarlos también” (Freud, Obras completas XVI, 1991, pág. 344). A pesar de que el artista tenga un potencial más definido, la empatía que siente con el individuo insatisfecho es lo que permite que este último pueda sentir el alivio que refleja la obra de arte. Para Freud, el artista tiene la capacidad de transformar un material determinado en la representación de su fantasía, “después, sabe anudar a esta figuración de su fantasía inconsciente una ganancia de placer tan grande que en

virtud de ellas las represiones son doblegadas y canceladas, al menos temporariamente” (Freud, Obras completas XVI, 1991, pág. 343). Es así que el artista es capaz de generar en otros un sentimiento de consuelo proveniente de sus propias fuentes de placer que se encontraban en su inconsciente.

El arte es un ejemplo de cómo el artista, extrayendo contenido de las fantasías, al hacerlas reales, sublima su energía hacia la actividad artística, asimismo, estimula el sentimiento de alivio en los seres humanos que les puede posibilitar entrar al mundo de sus ensoñaciones. “El arte, (...), constituye una vía de gran valor que aporta gratificaciones sustitutivas a las renunciaciones pulsionales” (Palacios, 2007, pág. 17). El arte tiene la capacidad de someter a los individuos a situaciones de placer y gozo. En la argumentación de Freud se evidencia que ubica a los artistas y las personas sensibles al arte en un grupo privilegiado, en esta medida, hay que tener en cuenta que el arte es el enlace entre el mundo real y la fantasía, y todos los individuos cuentan con la capacidad de fantasear, por lo tanto, si los seres humanos son sensibles ante la fantasía es posible que también lo sean frente al arte.

El principio de realidad de la sociedad capitalista

En el libro *Materialismo dialéctico y psicoanálisis*, Wilhelm Reich expone cómo podría relacionarse o complementarse el psicoanálisis con materialismo dialéctico de Marx y Engels. Para este autor, el psicoanálisis tiene la misma jerarquía que la teoría social marxista; “la ciencia social marxista se ocupa del estudio de los fenómenos sociales, en tanto que el psicoanálisis trata los fenómenos psicológicos” (Reich, 1972, pág. 7). Estas dos ciencias coinciden sólo cuando, “haya que investigar hechos sociales en la vida psíquica, o fenómenos psicológicos en la realidad social”. Solo en esos aspectos se correlacionan estos estudios. Reich afirma que: “si se reconoce el carácter objetivo de los fenómenos de la actividad psíquica humana, entonces debe admitirse la posibilidad de una psicología materialista, aun cuando ella no explique esa actividad psíquica a través de procesos orgánicos” (Reich, 1972, pág. 14). Se podría decir que, si el materialismo concibe a la realidad como una institución o como un objeto de estudio, también debe tener en cuenta la actividad sensorial humana como práctica. Es importante que el marxismo plantee la necesidad de una psicología que aborde los fenómenos psíquicos por medio de un método psicológico, a parte del método orgánico.

Ahora bien, Reich emprendiendo la labor que se propone le ofrece un enfoque materialista al principio de realidad. Este afirma que Freud postula las limitaciones y concesiones que los individuos hacen para posponer su satisfacción en la formulación del principio de realidad. Pero no tiene en cuenta que la vida de los individuos está condicionada por la vida en sociedad. “La existencia social del individuo imprime la forma real al funcionamiento de las dos necesidades fundamentales del hombre, dado que limita la acción de los instintos” (Reich, 1972, pág. 24). Lo que Reich llamó “existencia social” le da un carácter real a las necesidades de los instintos, es decir, es la que le ofrece a los individuos los recursos necesarios para que puedan solventar de alguna forma las necesidades de sus instintos restringiendo su libre desenvolvimiento. De esta manera, ese principio que se manifiesta en la psique del ser humano, no es más que, “el principio de realidad de la sociedad capitalista, es decir, de la empresa privada” (Reich, 1972, pág. 25). Para este autor, la definición que Freud hace del principio de realidad se torna formalista en la medida en que no se relaciona con la sociedad capitalista. En este sentido, lo que no tuvo en cuenta Freud fueron las condiciones materiales bajo las cuales se presenta el principio de realidad.

La perpetuación del principio de realidad trae consigo la administración capitalista de los recursos del mundo y de las energías de los individuos. “Concretamente: el principio de realidad bajo el dominio del capitalismo exige del proletariado una limitación extrema de sus necesidades” (Reich, 1972, pág. 25). En consecuencia, se asegura que los individuos enfoquen sus energías hacia el trabajo para posibilitar la evolución de la sociedad capitalista. Para lograr la cooperación de los individuos se reprime su libertad por medio de leyes y estatutos que los mantienen alejados de la posibilidad de alcanzar satisfacción; “lo cual no pocas veces se disfraza de exigencias religiosas de humildad y modestia, como también exige una vida monógama y otras tantas cosas” (Reich, 1972, pág. 25). Es así que, el principio de realidad de la sociedad capitalista captura las necesidades de los individuos reemplazandolas por actividades y costumbres impuestas bajo su orden social y económico. “Todo esto tiene su fundamento en las relaciones económicas; la clase dominante dispone de un principio de realidad que le sirve para mantenerse en el poder” (Reich, 1972, pág. 25). Una clase dispone de los deseos de los individuos para aumentar su riqueza y mantener la jerarquía que eternizarse a través de la historia.

La realidad constantemente se va reconfigurando conforme a las necesidades de la clase dominante. El principio de realidad de la sociedad capitalista está dispuesto a renovarse con tal de mantenerse por encima de los individuos. “El principio de realidad ha tenido anteriormente otros contenidos y se modificará a medida que la sociedad cambie” (Reich,

1972, págs. 25-26). Aunque, cuestionables sus métodos, la historia ha demostrado la efectividad de los mismos, ya que, ha ejercido y sigue ejerciendo presión sobre los individuos, a tal punto de que estos se ven obligados a olvidarse de sus deseos y sacrificar una satisfacción real para vivir una vida aparentemente estable.

El principio de placer tampoco escapa de la influencia de la realidad social, dado que, conforme esa realidad es modificada, el contenido del principio de placer también es modificado. “Cuáles aspectos del principio del placer son más agudos y cuales menos, también depende de la clase social a la que pertenece el niño” (Reich, 1972, pág. 26). Reich considera que la condición o clase social de los individuos determina los deseos que provienen del principio del placer, de ahí que, la intensidad de los placeres en los individuos también está determinada por su clase social. La constitución biológica no debería ser un condicionante para marcar una diferencia significativa entre individuos, pero el medio social sí es capaz de “determinar el carácter del principio del placer desde el momento mismo del nacimiento” (Reich, 1972, pág. 26). Por consiguiente, la sociedad adquiere la capacidad de determinar cuáles deben ser los deseos de las personas.

La estructura social y la dialéctica de la sublimación

La satisfacción de los instintos equivale a placer y no lograrla genera tensión en los individuos, en efecto, instintivamente, el propósito de las personas es aliviar esa tensión encontrando el estímulo adecuado. “Después de cada satisfacción el aparato de los instintos comienza de nuevo a acumular tensión, como un resorte después de una pausa” (Reich, 1972, pág. 24). En esta medida, se podría decir que, por medio de algunos estímulos los individuos son capaces de aliviar la tensión que implica ser seres insatisfechos; pero este es un placer temporal, pues después de cada pequeña satisfacción se reinicia la acumulación de deseo.

Una persona cuando satisface su apetito siente dicha, lo mismo la persona que satisface su deseo sexual; mientras los individuos sean capaces de complacer las pretensiones del instinto de autoconservación y del instinto sexual serán capaces de experimentar la máxima complacencia en la realidad social. Hay una gran diferencia entre estos dos instintos; mientras que el hambre “más rígida e inexorable y exige más vehementemente que el instinto sexual una satisfacción inmediata; en ningún caso puede ser reprimida” (Reich, 1972, pág. 30). Solo hay una forma de satisfacer el hambre, y es alimentándose. En cambio: “El instinto sexual es

flexible, puede modificarse, sublimarse” (Reich, 1972, pág. 30). Este instinto tiene la capacidad de sublimar; de redirigir su objeto de placer. “La libido se convierte en la fuerza motriz del desarrollo psíquico en el momento en que cae bajo la influencia de la sociedad” (Reich, 1972, pág. 30). Es posible para la libido convertirse en la energía que mueve a los individuos a desarrollar distintas actividades en la sociedad, y esto puede llevarse a cabo por medio de la sublimación, por lo mismo, también puede ser reprimida.

Para Reich la estructura económica de la sociedad entra en relación con el instinto de los individuos desde su nacimiento por medio de una serie de “mediaciones”: “la clase a la que pertenece los padres, la situación económica de la familia, las ideologías, la relación entre padres, etc” (Reich, 1972, pág. 52). Así pues, desde que el individuo es traído al mundo, desde su niñez, la clase social determina su desenvolvimiento en la realidad social. Se podría inferir que, cada clase social tiene sus mecanismos para suplir las necesidades de las personas y mientras éstas sean satisfechas es posible mantener un orden social. “Pero en la mayor parte de los casos surge una oposición entre las necesidades y el orden social, cuyo representante es primero la familia y después la escuela” (Reich, 1972, pág. 52). Esto quiere decir que, la distribución social que permite que unos sean más favorecidos que otros empieza a chocar con el hecho de que algunas necesidades, de acuerdo al orden social, pueden ser suplidas y otras no. Por esta razón el individuo se ve obligado a reconfigurar o transformar su estructura psíquica. Según Reich, los individuos están obligados a permanecer “entre las vivencias, las negaciones de las necesidades, junto con las satisfacciones” (Reich, 1972, pág. 54). Y así se convierten en pieza fundamental para el desarrollo de la sociedad.

Si el niño en la escuela por medio del miedo debía aceptar los valores de la sociedad, en la adultez son las restricciones las que provocan que los seres humanos acepten la realidad tal como se ha configurado. “De manera que el conflicto interno y externo determina el desarrollo en general, la existencia social llena tanto las metas de los instintos como las restricciones morales con sus imágenes y contenidos” (Reich, 1972, págs. 54-55). Los individuos ante el contenido de la realidad social pierden el sentido de sus necesidades, ahora desconocen su fuente de satisfacción, ahora están rodeados de consignas y objetos que le brindan el alivio suficiente para lidiar con la existencia en sociedad. “Las inclinaciones e instintos, formas vacías de contenido social que habrá de asumir, pasan a través de las experiencias (sociales), de las relaciones hacia el padre, la madre y los educadores, y solo entonces adquieren su forma y contenido” (Reich, 1972, pág. 57). Los instintos humanos son educados para pertenecer a la realidad social y para contribuir al desarrollo económico del principio de realidad de la sociedad capitalista.

Para entender cómo se lleva a cabo el proceso de sublimación o redireccionamiento de los instintos es necesario entender cómo es posible que una actividad racional sea compatible con una actividad irracional. Para Reich en la dialéctica del desarrollo psíquico se puede encontrar la posibilidad de que las cualidades del carácter humano, en algunos casos, se transformen en su contrario; la crueldad puede convertirse en compasión, la indiscreción en discreción, entre otras cualidades. “Por otra parte, en dicho desarrollo y transformación no se pierden completamente las cualidades originales” (Reich, 1972, pág. 57). Mientras una parte de las cualidades transmutan en su contrario, hay otras cualidades que se mantienen casi sin modificación, aunque sufren algunos cambios en el transcurso del tiempo conforme se va desarrollando la personalidad de los individuos. “El nuevo resultado reúne en sí tanto lo anterior como algo enteramente nuevo, algo antiguo bajo un nuevo ropaje o desempeñando una nueva función” (Reich, 1972, pág. 58). De alguna forma u otra, el pintor, el cirujano, entre otros, se ganan la vida, por motivos económicos, y así dichas actividades se convierten en trabajo, que, al ser un factor social, puede considerarse racional, no obstante, oculta un simbolismo irracional que precede su ejecución. En el caso del pintor, la exteriorización de su obra es racional, pues tenemos un objeto, el cuadro, que podemos determinar racionalmente, además es una actividad socialmente aceptable, pero el contenido de esa obra, su simbolismo proviene de una fuente irracional. “Lo racional atrae lo simbólico, se llena de sentido simbólico. La realización de la actividad racional con el sentido irracional simbólico de esta actividad está dada en el ritmo de ambas funciones” (Reich, 1972, pág. 60). En este caso, se trata de la irracionalidad ofreciendo herramientas para configurar actividades racionales, en otras palabras, se trata sublimar el contenido irracional en actividades socialmente aceptables.

Por otra parte, también las actividades irracionales pueden venir precedidas de actividades o pensamientos racionales. Según Reich, un ejemplo sería el caso de un deseo inconsciente que desde la niñez ha sido desviado de su meta original por medio de la educación se traslada al campo de la fantasía. Tratar de satisfacer un deseo que forma parte del mundo de la fantasía se convierte en un impulso irracional en la realidad social. Se trata de sublimar ese deseo inconsciente en una actividad real. La fantasía ha sido relegada al terreno de lo irracional por la sociedad, por lo tanto, tratar de satisfacer un deseo que proviene de esta dimensión es irracional. Lo que determina si una actividad es racional o irracional es la función social de la misma, en esta medida, existen actividades que al no poseer una función social en sí misma, a pesar de que aporten satisfacciones al individuo, son irracionales.

En este punto, para Reich, pese a este abordaje del psicoanálisis con respecto a las cualidades del carácter, permite dilucidar, la posibilidad de que un niño sublime su deseo

infantil en cualquier tipo de actividad en la edad adulta. Pero no es así de simple, pues existe una dependencia de los seres humanos a las condiciones económicas. La crítica que Reich le hace al psicoanálisis es que este nos habla que unas fuerzas que actúan con referencia a un instinto subjetivo, pero lo que no tiene en cuenta es que: “la forma que reviste la sublimación está determinada económicamente, porque es la posición social del individuo es la que determina si sublima su sadismo como carnicero, cirujano o detective” (Reich, 1972, pág. 59). Es fácil decir que, el proceso de sublimación se opone a la represión en el sentido de que los instintos sexuales pueden desplazarse a cualquier actividad, pero hay que tener en cuenta que las condiciones sociales del entorno contribuyen para la realización de este proceso.

Capítulo 2. Contexto, parámetros e incidencia de la sublimación estética en los términos de Herbert Marcuse

El dominio de los individuos en la sociedad represiva

Marcuse en su libro *Eros y civilización*, afirma que “Todos los conceptos psicoanalíticos (sublimación, identificación, proyección, represión, introyección) implican la mutabilidad de los instintos” (Marcuse, 1983, p. 27). Pero lo que da forma a las necesidades y satisfacciones de los instintos “es un mundo socio-histórico”. La sustitución del principio de placer por el principio de realidad es un suceso que se repite en distintos momentos de la historia de cada individuo y las instituciones que imperan y sostienen a la sociedad son la materialización de ese principio. “Y el individuo, creciendo dentro de tal sistema, aprende los requerimientos del principio de la realidad como los de la ley y el orden, y los transmite a la siguiente generación” (Marcuse, 1983, págs. 30-31). El principio de realidad se afianza en la sociedad y en su cultura. Las represiones que son externas a los individuos son reafirmadas por ellos mismos, así se legitiman las imposiciones de las instituciones del principio de realidad.

Según Marcuse, la obra de Freud: “se caracteriza por una incomprendida insistencia en revelar el contenido represivo de los más altos valores y logros de la cultura” (Marcuse, 1983, pág. 32). En esta medida, Freud trata de evidenciar, la dependencia que la civilización tiene de la barbarie, el progreso del sufrimiento y la libertad de la represión. “Freud interroga a la cultura no desde un punto de vista romántico o utópico, sino sobre la base del sufrimiento y la miseria que su utilización implica” (Marcuse, 1983, pág. 32). Por consiguiente, la alegría de la satisfacción se convierte en antagonista de la civilización, de esta forma, esta última, “envuelve la modificación represiva (*sublimación*) de la felicidad” (Marcuse, 1983, pág. 33). Las bases de la civilización se fundamentan bajo el empleo de sublimaciones represivas. La organización represiva se impone contra los instintos en todas las formas históricas del principio de realidad, así la civilización progresa por medio de la represión como dominación organizada y surge la necesidad de un desarrollo biológico colectivo y universal. El ser humano experimenta la represión como parte de su propia vida, que a su vez, está ligada a su desempeño en sociedad; “desea lo que se supone debe desear” (Marcuse, 1983, pág. 57). Los individuos son aparentemente felices contribuyendo al beneficio del colectivo, porque resulta razonable hacerlo, y según el orden de las cosas, no hay represión, en cambio, hay

recompensas para los individuos que contribuyen al afianzamiento de la civilización y su progreso.

Para Freud en el principio de realidad: “yace el hecho fundamental de la ananké o escasez, que significa que la lucha por la existencia se desarrolla en un mundo demasiado pobre para la satisfacción de las necesidades humanas sin una constante restricción, renuncia o retardo” (Marcuse, 1983, pág. 48). Es decir, que los recursos necesarios que dispone la civilización para la satisfacción de las necesidades no son suficientes para lograrlo. En consecuencia, se hace necesario el trabajo para procurar los medios para satisfacer las necesidades básicas. No obstante, la duración de este “ocupa prácticamente la existencia entera del individuo maduro, el placer es “suspendido” y el dolor prevalece (Marcuse, 1983, pág. 48). El trabajo que la sociedad delega en el individuo ocupa la mayor parte de su tiempo y este hecho puede prolongarse por años. Marcuse no comparte este argumento, pues, el hecho de la escasez “en realidad es consecuencia de una *organización* específica de la escasez, y de una actitud existencial específica, reforzada por esta organización” (Marcuse, 1983, pág. 49). Para este autor, tanto la escasez, como el trabajo, que es la forma de superar la escasez, han sido impuestas a los individuos, lo que ha permitido dominarlos. Este dominio es coordinado “por un grupo o un individuo particular para sostenerse y afirmarse a sí mismo en una posición privilegiada” (Marcuse, 1983, pág. 49). Y para llevarlo a cabo se valen del progreso técnico, material e intelectual para preservar la necesidad frente a la escasez y restringir el libre desarrollo de los individuos. Las instituciones del principio de realidad, debido a sus intereses de dominación, procuran aumentar la represión que deben ejercer sobre los individuos, es así que, cada vez se introducen más controles sobre los individuos y sobre la naturaleza.

No solo la imposición del trabajo contribuye al dominio de los individuos, también la manipulación de su tiempo libre. “El control básico del ocio es logrado por la duración del día de trabajo mismo, por la aburrida mecánica rutina del trabajo enajenado; este requiere el ocio sea una pasiva relajación y una recreación de energía para el trabajo” (Marcuse, 1983, pág. 58). El crecimiento desmedido de la productividad amenaza con llevar al límite la represión ejercida sobre los individuos, por esta razón, la sociedad se ve obligada a desarrollar nuevas técnicas de manipulación. Una consiste en la creación de una industria que controla el tiempo libre de los individuos por medio de actividades propuestas por la civilización misma que sirven para el ocio y el confort, pero en realidad su tarea consiste en reforzar los controles impuestos. “El individuo no debe ser dejado solo” (Marcuse, 1983, pág. 58). Pues, cuando se ve dueño de sus potencialidades es posible pensarse una liberación de la represión.

El progreso de la sociedad se da con base a una “racionalidad tecnológica” que se encarga de coordinar los esfuerzos necesarios para llevar a cabo la explotación de los individuos y la naturaleza. “Con la racionalización del aparato productivo, con la multiplicación de las funciones, toda dominación asume la forma de la administración” (Marcuse, 1983, pág. 98). Una gestión que se vale de todo tipo de estrategias para dominar a los individuos de forma más eficiente, y así, constreñir sus energías y potencialidades. “La responsabilidad por la organización de su vida yace en el conjunto, en el “sistema”, la suma total de instituciones que determinan, satisface y controlan sus necesidades” (Marcuse, 1983, pág. 99). Los individuos tienen prediseñada su vida y sus necesidades, se podría pensar que gozan de cierta libertad, pero en realidad están condicionados por las instituciones que coordinan las funciones para el progreso de la civilización. Los seres humanos tienden a adquirir distintos bienes y servicios para procurar una aparente estabilidad para sus vidas, no obstante, no tienen en cuenta que estos no solo tienen un costo monetario. “A cambio de las comodidades que enriquecen su vida, los individuos venden no sólo su trabajo, sino también su tiempo libre” (Marcuse, 1983, pág. 100). Los individuos se encuentran inmersos en el letargo de los objetos y las diversiones que la sociedad dispone para ellos. “La vida mejor es compensada por el control sobre la vida” (Marcuse, 1983, pág. 100). La dominación es reproducida por la producción y el consumo.

Marcuse en su libro *El hombre unidimensional* argumenta que en la sociedad sólo las necesidades represivas pueden ser satisfechas y este hecho es aceptado por todos los individuos. La civilización procura alimento, vestido y hogar de acuerdo a la capacidad monetaria de cada individuo. “La sociedad industrial avanzada” se encarga de sofocar las necesidades de los individuos por medio de controles sociales la producción de distintos objetos que motivan el despilfarro. Para esto es necesario un trabajo “embrutecedor” y una serie de libertades engañosas que encantan a los individuos. “Bajo el gobierno de una totalidad represiva, la libertad se puede convertir en un poderoso instrumento de dominación” (Marcuse, 1993, p. 37). Lo que la sociedad considera libertad no es más que una herramienta de dominación; los individuos tienen muchas posibilidades en ella, se podría decir que, hay una libertad de elección, sin embargo, lo que se puede escoger está predeterminado por sus dominadores. “Escoger libremente entre una amplia variedad de bienes y servicios no significa libertad si estos bienes y servicios sostienen controles sociales sobre una vida de esfuerzo y de temor, esto es, si sostienen la alienación” (Marcuse, 1993, p. 38). Estos objetos permiten afianzar la represión y el dominio sobre los individuos, asimismo, esas necesidades y satisfacciones son reproducidas entre la población. “La gente se reconoce en sus

mercancías; encuentra su alma en su automóvil, en su aparato de alta fidelidad, su casa, su equipo de cocina” (Marcuse, 1993, p. 39). El control social se encuentra en las necesidades que esta misma produce y los individuos las aceptan sin reproche alguno, es decir, los individuos aceptan las leyes de una sociedad de consumo y despilfarro.

En el texto *H. Marcuse: cultura y represión, una renuncia a la felicidad*, Villegas-Betancourt, afirma que para Marcuse la cultura es universal en tanto que todos los individuos deben someterse a los valores culturales predominantes, pues se considera que es ahí en donde se puede gozar de cierto grado de autonomía, felicidad y libertad, no obstante, esto se da sólo en apariencia. Esta cultura que se considera afirmativa opera “fortificando la actividad de las instituciones y de la dinámica social donde se administra y dosifica la “satisfacción” de los valores culturales” (Villegas-Betancourt, 2017, p. 65). Los individuos tienen acceso a lo bello en museos, aparentemente es libre de elegir empleos, incluso puede acceder a los productos de la sociedad, es decir, es feliz por medio de la satisfacción de necesidades materiales. “En efecto, el hombre es educado para la razón, la libertad, para los gustos más delicados, para el dominio de la naturaleza; hecho que le permite trascender su mera existencia animal para que sea sensato y justo” (Villegas-Betancourt, 2017, p. 68). Se educa y se adoctrina a los individuos para que actúen acorde a las pretensiones que la civilización quiere para ellos. El progreso de la sociedad aparentemente está dirigido hacia el mejoramiento de la condición humana, no obstante, significa su aniquilamiento, para este fin dispone de una tecnología, de una ciencia y de una cultura que ella misma ha creado para organizar sistemáticamente las necesidades de los individuos. Luego se vale de instituciones que representan sus creaciones y sus controles que posibilitan el dominio de los individuos y la naturaleza, entonces, utilizar sus recursos para la producción desmedida y mantener el orden social impuesto.

El arte en la sociedad represiva

Para Marcuse la alta cultura ensalza la personalidad autónoma, en ella se encuentran los valores del humanismo, del amor trágico y del amor romántico, no obstante, “Los logros y los fracasos de esta sociedad invalidan su alta cultura” (Marcuse, 1993, p. 86). Ahora ha sido absorbida por las pretensiones de la civilización. La alta cultura representaba una contradicción de los presupuestos de la realidad social, aunque vale la pena resaltar, que solo

una minoría privilegiada podía encarnar esos ideales. Hasta que llegó el momento en que la realidad se puso por encima de ella. La realidad social disminuye el antagonismo entre cultura y realidad oponiéndose a los elementos ajenos a ella que se encuentran en la alta cultura para constituir una nueva dimensión que incorpore los nuevos valores culturales. “Si las comunicaciones de masas reúnen armoniosamente y a menudo inadvertidamente el arte, la política, la religión y la filosofía con los anuncios comerciales, al hacerlo conducen estos aspectos de la cultura a su común denominador: la forma de mercancía” (Marcuse, 1993, p. 87). La civilización convierte las producciones de la alta cultura en mercancía y se apropia de ellas para perpetuar su dominio sobre los individuos y la naturaleza, tanto así que esos valores culturales funcionan, incluso, para motivar la unión social.

La experiencia estética de la alta cultura proviene de un mundo que es invalidado o reformado por la sociedad tecnológica. Estas representaciones que en la literatura solían ser de caracteres perturbadores de la sociedad, “como el artista, la prostituta, la adúltera, el gran criminal, el proscrito, el guerrero, el poeta rebelde, el demonio, el loco -por aquellos que no se ganan la vida, o al menos no lo hacen de un modo ordenado y normal” (Marcuse, 1993, p. 88-89). Se convierten en personajes que reafirman el orden establecido. “La vampiresa, el héroe nacional, el *beatnik*, la esposa neurótica, el *gangster*, la estrella, el magnate carismático” (Marcuse, 1993, p. 89). Estos personajes ya no representan otras formas de vida, lo distinto, ellos representan otra posibilidad bajo los estándares del orden represivo de la realidad. El mundo de los personajes de las representaciones de la alta cultura, contaba con la conciencia de la desigualdad, con la conciencia de que el esfuerzo del trabajo es una desgracia del destino; era “un mundo en el que el hombre y la naturaleza todavía no estaban organizados como cosas e instrumentos” (Marcuse, 1993, p. 89). Aunque sus denuncias fueran de otro orden, evidenciaban que las cosas no estaban bien en la sociedad. Estas manifestaciones expresan “el ritmo y el contenido de un universo en el que valles y bosques, pueblos y posadas, nobles y villanos, salones y cortes eran parte de la realidad experimentada (Marcuse, 1993, p. 89). Era una literatura que trataba de representar todos los espacios y las condiciones de la realidad; a pesar de la crudeza de su contenido en ella imperaba la verdad.

Vale la pena resaltar, que al arte trascendente, al arte bello o la estética de la vida sólo fuera accesible para las clases altas era el resultado de una sociedad represiva. “Los privilegios culturales expresaban la injusticia de la libertad, la contradicción entre ideología y realidad, la separación de la productividad intelectual de la material” (Marcuse, 1993, p. 95). No obstante, estas denuncias a pesar de que provenían de personas acomodadas, o de cierta forma, protegidas por la sociedad no dejaban de poner en evidencia el mal estado de la

realidad. Estas obras, al margen de su contenido subversivo, lograron sobrevivir, dado que sus autores gozaban de algunos privilegios, aunque algunas no escaparon de la censura de la época.

Ahora bien, la represión a la que se ve sometido el arte provoca que los contenidos artísticos se incorporen en la vida cotidiana como bienes y servicios, motivando con ello su consumo masivo. “El poder absorbente de la sociedad vacía la dimensión artística, asimilando sus contenidos antagonistas” (Marcuse, 1993, p. 91). El arte y la literatura denunciaban la contradicción entre la realidad social y la alta cultura; “la conciencia desgraciada del mundo dividido, las posibilidades derrotadas, las esperanzas no realizadas y las promesas traicionadas” (Marcuse, 1993, p. 91). Estas manifestaciones mostraban una realidad que reprime y el rechazo de la misma por parte de los individuos. La verdad de estas manifestaciones está en la posibilidad de crear una dimensión en la que el individuo y la naturaleza son emancipados producto del reconocimiento de su condición. Según Marcuse, en la forma de la obra se reconcilia la realidad con las posibilidades de cambio. De esta manera, la obra: “dice la verdad sobre sí misma; su lenguaje deja de ser del engaño, la ignorancia y la sumisión” (Marcuse, 1993, p. 92). El arte usando y reconfigurando las imágenes que rechaza de la realidad refuta el orden establecido. Se podría decir que, mientras que el arte usa las imágenes de la sociedad para rechazarla, la sociedad usa algunas manifestaciones artísticas para perpetuarse. De ahí que, la distinción entre realidad artística y realidad social cobra importancia.

Según Marcuse: “La alienación artística es sublimación”, pues crea imágenes de condiciones contradictorias con la realidad represiva, pero en la sociedad estas imágenes pierden validez. “Su incorporación a la cocina, la oficina, la tienda; su liberación comercial como negocio y diversión es, en un sentido, desublimación: reemplaza la gratificación mediatizada por la inmediata” (Marcuse, 1993, p. 102). Esta incorporación es una desublimación represiva, que consiste apropiarse de un objeto, como el arte, que puede ser libre, para posibilitar el dominio de los individuos. Esta es impuesta por la sociedad para provocar que los intereses de sus ciudadanos sean sus mismos intereses. Esta desublimación, tanto en la esfera sexual, como de la esfera de la alta cultura, “opera como un subproducto de los controles sociales de la realidad tecnológica, que extiende la libertad al tiempo que intensifica la dominación” (Marcuse, 1993, p. 102). La desublimación represiva está al servicio de la sociedad para manipular y expandir su dominio a zonas con potencial subversivo. Podemos encontrar entre obras de arte desublimadas las obras intentan resaltar un estatus en la sociedad, por ejemplo, la persona que adquiere un cuadro o una escultura cuya

función es demostrar su poder económico. En esta medida, el arte es desublimado de su finalidad para responder a las necesidades de la sociedad industrial, un arte que legitima antes que denunciar, pues este se convierte en el anhelo de las personas que desean validar su posición en la sociedad.

La sublimación no represiva

La libertad de la libido implica una transformación de la misma, en otras palabras, un esparcimiento antes que una explosión. Existe una distinción entre la liberación de la libido y la transformación de la libido; la primera trae consigo la esclavización del individuo a esta, pues, este se enfrasca en relaciones sexuales de todo tipo que no permiten el libre desarrollo de la misma; la segunda tiene que ver con este libre desarrollo, que, antes de ser un desenfreno sexual, “erotizaría zonas, tiempo y relaciones convertidas en tabúes, minimizaría las manifestaciones de la *mera* sexualidad integrándolas dentro de un orden mucho más amplio, incluyendo el orden de trabajo” (Marcuse, 1983, p. 187). Las actividades se verán investidas de un componente sensual que permiten obtener gratificación del tiempo, lugares y actividades determinadas. Es así que, la sexualidad tendría su propia sublimación, no solo en estados pre civilizados, pues transformaría el contenido de esos estados. Esta “autosublimación de la sexualidad” puede crear relaciones con distintos objetos y actividades sin estar sujeta a un orden represivo

Para Marcuse el concepto de sublimación expuesto por Freud está referido “al destino de la sexualidad bajo el principio de la realidad represivo” (Marcuse, 1983, p. 190). La sublimación sería simplemente un cambio de aspiración y del objeto de instinto de acuerdo a las reglas del principio de realidad. Esta sublimación está determinada por los requerimientos de la sociedad y no puede extenderse hacia otras zonas no represivas, de esta forma opera de forma precondicionada y con una serie de restricciones como “la reproducción monogámica y la desexualización de la mayor parte del cuerpo” (Marcuse, 1983, p. 190). Esta modificación represiva del principio de placer trae consigo elementos represivos que son útiles para el establecimiento de la sociedad.

Sin embargo, hay otras formas de sublimación, según Marcuse, inclusive en la obra de Freud, la concepción de sublimación represiva sugiere su contraparte no represiva. En el principio de realidad establecido la sublimación represiva aparece en aspectos marginales.

“Cuando la sublimación represiva prevalece y determina la cultura, la sublimación no represiva debe manifestarse a sí misma en contradicción con toda la esfera de la utilidad social” (Marcuse, 1983, p. 192). Esta debe negar los valores establecidos en el que la producción y el consumo es prioridad para los individuos. La sublimación de la libido debe darse en la medida en que pueda prescindir de las represiones y motivar a la creación de una cultura y una sociedad que proteja el medio ambiente y sea posible el libre desarrollo de las facultades humanas. “La reactivación de la sexualidad polimorfa y narcisista deja de ser una amenaza para la cultura y puede llevar en sí misma a la construcción de la cultura” (Marcuse, 1983, p. 193). Sólo si las facultades humanas dejan de ser vistas como instrumento de trabajo y permiten la autorrealización de los individuos, se abriría la posibilidad de realizar un trabajo socialmente útil, a la vez que, permita la satisfacción individual de sus necesidades. En la sublimación no represiva “la sexualidad no es ni desviada ni apartada de su objetivo, trasciende hasta otros, buscando una gratificación más completa” (Marcuse, 1983, p. 194). Así, el cuerpo entero se convierte en receptor de placer, ya que, una sublimación no represiva implica el crecimiento de la sensualidad en el individuo. “La aspiración genera sus propios proyectos de realización: la abolición del esfuerzo, el perfeccionamiento del medio ambiente, la conquista de la enfermedad y la muerte, la creación del lujo” (Marcuse, 1983, p. 194). El trabajo socialmente útil sin sublimación represiva se basa en un cambio de enfoque del mismo en el que pasa a estar relacionado con el libre desarrollo de las facultades humanas. Marcuse afirma que, en condiciones no represivas, la sexualidad sublima hacia relaciones o actividades duraderas para que los seres humanos, como individuos, puedan darle la forma que deseen a sus vidas.

La memoria de los individuos lucha contra el paso del tiempo, dado que, allí se contienen los recuerdos de una vida mejor, pues; “la restauración de los derechos de la memoria es un vehículo de la liberación (Marcuse, 1983, p. 211). En cambio: “el fluir del tiempo ayuda al hombre a olvidar lo que era y lo que puede ser, hace que se olvide de un pasado mejor y de un futuro mejor” (Marcuse, 1983, p. 210). Este olvido reproduce la injusticia y la esclavitud, pues implica olvidar que hay posibilidad de ser libres. Con la liberación de la memoria es posible la liberación de los individuos. En la civilización el uso de la memoria es para recordar las obligaciones de los individuos con ella; el recuerdo se ha convertido en motivo de desespero y de dolor, antes que convertirse en una promesa de libertad. “Sin la liberación del contenido reprimido de la memoria, sin la liberación de su poder liberador, la sublimación no represiva es inimaginable” (Marcuse, 1983, p. 211). La memoria se convierte en una pieza fundamental para este tipo de sublimación, en este sentido, el instinto de libertad y la

promesa de satisfacción son estimulados y puestos en acción por medio del recuerdo, este, “protesta contra el orden de la renunciación; usa la memoria en su esfuerzo por derrotar al tiempo en un mundo dominado por el tiempo” (Marcuse, 1983, p. 211). A pesar de que el tiempo reprime o retiene la libre búsqueda de gratificación, la promesa de libertad halla su refugio en el pasado. Según Marcuse, el goce en el pasado parece ser más hermoso, aparece sin angustia. Para una liberación el ser humano debe recordar que es posible satisfacer su deseo de satisfacción; que se puede ser libre ante las imposiciones de la realidad; que puede ser dueño de su destino.

Ahora bien: “la liberación comienza con la necesidad no sublimada, allí donde es primero reprimida” (Marcuse, 1993, p. 8). Lo que pretende este autor es exponer la posibilidad de una sociedad que desarrolle “nuevas relaciones de producción, y la productividad desarrollada a partir de las mismas, sean organizadas por los hombres cuyas necesidades y metas instintivas sean la “negación determinada” de los que reinan en la sociedad represiva” (Marcuse, 1993, p. 8). Para ello debe recordar cuál era el orden de sus necesidades antes de ser capturados por la civilización. Los individuos deben apropiarse de los deseos que tengan para sus vidas, es decir, deben ser capaces de tener el control de sus necesidades. En efecto, según Marcuse, “las necesidades no sublimadas, cualitativamente diferentes, darán base biológica sobre la cual podrán desarrollarse libremente las necesidades sublimadas (Marcuse, 1993, p. 9). En síntesis, el recuerdo de un estado en el que el ser humano puede hacer libre desarrollo de sus facultades; el recuerdo del momento en que los individuos podían tomar decisiones libres sobre la satisfacción de sus deseos, es lo que motivaría a los individuos a llevar a cabo sublimaciones no represivas.

La estética y el trabajo no represivos

Marcuse plantea la posibilidad de encontrar alternativas o actividades acordes a la obtención de satisfacción por parte de los individuos, pues, “no todo trabajo envuelve la desexualización y no todo trabajo es desagradable, es renunciación” (Marcuse, 1983, pág. 88). Hay posibilidad de encontrar trabajos agradables que permitan una satisfacción a nivel libidinal, uno de estos es el trabajo artístico que “cuando es genuino, parece salir de una constelación instintiva no reprimida y envolver aspiraciones no represivas” (Marcuse, 1983, pág. 88). Por esta razón, el concepto de sublimación debe ser modificado, pues es necesario

tener en cuenta estas variaciones. “Los orígenes y recursos psicológicos del trabajo y su realización con la sublimación, constituyen una de las áreas más descuidadas de la teoría psicoanalítica” (Marcuse, 1983, pág. 88). El alcance y las dimensiones del trabajo, en este sentido, pueden llegar a tener características no represivas.

Pese a que la vida de los individuos no tiene un sentido en sí misma, el control que ha sido ejercido sobre ella llega hasta tal punto se sienten infelices. De ahí que, Marcuse resalta el hecho de que los esfuerzos por generar inhibiciones en los individuos son cada vez menos efectivos, esto debido al agotamiento de las medidas, o a la asimilación de las mismas. La represión prevaleciente es el resultado de una organización social del trabajo que es impuesta con fines de dominación, por lo tanto, lo que pretende este autor no es eliminarlo completamente, “sino a la organización de la existencia humana como instrumento de trabajo” (Marcuse, 1983, pág. 147). Con esto en mente, Marcuse afirma, que un principio de realidad no represivo debe alterar la organización social del trabajo, pues para una liberación es necesaria la desaparición de la personalidad reprimida y productiva, así enfocar el potencial humano hacia actividades no represivas.

Para que sea posible una civilización no represiva que permita satisfacer las necesidades humanas es indispensable la reducción del tiempo de trabajo para que este no sea un impedimento para el desarrollo de las facultades humanas. No obstante, hay una condición importante “muchos tendrían que dejar las comodidades artificiales si todos fueran a vivir una vida humana (Marcuse, 1983, pág. 144). Pues los recursos para que todos los individuos encuentren la satisfacción son limitados, por lo tanto, es necesaria una redistribución de los mismos. En una sociedad como la que propone Marcuse, el criterio en el que se debe basar la vida de los individuos es “el de la gratificación universal de las necesidades humanas básicas, y la liberación de la culpa y el temor” (Marcuse, 1983, pág. 145). Los individuos deben llegar a percatarse que ni ellos, ni la naturaleza existen para ser controlados. Según Freud: “la ausencia de gratificación total sostiene la organización social del trabajo” (Marcuse, 1983, pág. 146). Sin embargo, Marcuse afirma que existe la posibilidad de abolir los controles que permiten que exista la represión en el mundo. Una civilización no represiva es posible, en la medida en que se dé una liberación del progreso para que así los seres humanos puedan determinar lo bueno y lo malo para su vida por ellos mismos.

En la imaginación se encuentran los recuerdos de cuando la vida pertenecía a la humanidad y no al orden represivo; “la imaginación sostiene las protestas del individuo total, en unión con el género y con el pasado” (Marcuse, 1983, pág. 137). La imaginación es un proceso mental independiente con un valor propio en sí mismo que anuncia la posibilidad de

superar la realidad represiva. En el arte resaltan las capacidades de la fantasía -estas se hallan en la forma estética- y refleja un mundo estimulante para la percepción, asimismo, allí se halla “la eterna promesa contra la organización de la vida por la lógica de la dominación” (Marcuse, 1983, pág. 138). Las obras de arte genuinas son las que son capaces de revelar y negar la falta de libertad imperante en la sociedad. El arte no solo debe entretener al individuo, y permitirle gozar con sus manifestaciones, además, debe oponerse a la realidad represiva y reconciliar al ser humano consigo mismo y con la naturaleza.

Según Marcuse: “la dimensión estética no puede hacer válido ningún principio de la realidad” (Marcuse, 1983, pág. 163). Dado que, cuenta con la imaginación como el motor de sus representaciones lo que hace del campo estético, en este orden de ideas, algo irreal. La civilización condena a la estética, porque desnuda sus pretensiones y sus falencias, por esta razón la relega al campo de lo inexistente. Resultado de esa represión es que se articula el concepto de estética en el pensamiento de Marcuse. La estética como elemento reprimido por la sociedad es el resultado de una represión de contenidos y verdades que se oponen a la realidad social. “La experiencia básica en esta dimensión es sensual antes que conceptual; la percepción estética es esencialmente intuición, no noción” (Marcuse, 1983, pág. 166). La percepción estética con su sensualidad genera placer, y este es subjetivo. “Aunque sensual y por tanto receptiva, la imaginación estética es creadora: en una libre síntesis propia, constituye la *belleza*. En la imaginación estética, la sensualidad genera principios universalmente válidos para un orden objetivo” (Marcuse, 1983, pág. 167). La imaginación estética crea los preceptos para una nueva sensibilidad; articula, desde el orden de lo reprimido, una nueva posibilidad de vida en una obra de arte.

El erotismo de la sublimación no represiva

En el texto *Herbert Marcuse y la agonía de Eros* de Antonio Bentivegna afirma que, los impulsos eróticos tienen la capacidad de reconfigurar la estructura social represiva. “Marcuse supedita la experiencia del erotismo al compromiso ético y social de cada individuo con su cultura” (Bentivegna, 2009, p. 59). A pesar de que los individuos se ven constreñidos en sus posibilidades debido a la imposición del trabajo, según Bentivegna, para Marcuse el arte erótico debe encargarse de asignarle otros significados a la vida cotidiana. “Huelga decir que el objetivo final de Marcuse es perturbar la estructura social dominante, reparando así

idealmente, a través de la negación, la supuesta discrepancia que existe la cultura represiva y el individuo” (Bentivegna, 2009, p. 60). Y para este propósito el erotismo en el arte debe incidir en todas las esferas que reprimen al individuo. Esta “estética erótica” se desliga de la satisfacción sexual para ampliar la satisfacción a todo el cuerpo humano. “Eros representa el antídoto para curar la sociedad represiva” (Bentivegna, 2009, p. 61). Ese “impulso erótico” debe utilizarse de forma pragmática, pues gracias a él es posible liberar a la vida social de la dominación del aparato productivo. “El verdadero arte -según Marcuse- en cuanto arte erótico, no tiene otra elección posible que servir para mejorar la sociedad. Su utilidad consiste en el poder de la negación, en poner en crisis todos los valores preestablecidos” (Bentivegna, 2009, p. 61). Este sería un arte erótico que desde la imaginación crea un nuevo mundo en el que sea posible obtener satisfacción sin ser condicionados por la civilización.

En la teoría de Marcuse la civilización no solo “se limita a la creación de objetos fetiches, sino que utiliza el propio erotismo como una herramienta de control y sumisión” (Bentivegna, 2009, p. 63). Se trata de una ampliación del control sobre la vida de los seres humanos, sobre la base de satisfacciones aparentes. Toda la vida de los individuos adquieren un valor distinto al humano. “En fin, el valor de un individuo, en cuanto objeto erótico, se determina en tanto que objeto listo para ser usado, mientras la sociedad se organiza y se estructura siempre más en contra de su efectiva emancipación” (Bentivegna, 2009, p. 63). El individuo se somete a un acondicionamiento total a las dinámicas de la sociedad. En esta medida, la industria produce objetos con el fin de convertir al individuo en un “objeto erótico”, maquillaje, ropa, perfumes, todo tipo de objetos que de forma ostentosa engrandece a la cultura represiva.

La sublimación en los términos de Freud y Reich: «permite conservar la libido y dirigirla hacia nuevas “tareas operativas”. En rigor, esta operación consiste en convertir la libido en algo aprovechablemente, útil» (Bentivegna, 2009, p. 63). Este proceso se hace necesario para configurar la existencia humana, en este caso, de forma represiva, incluso el arte ha sido sublimado para estructurar una cultura represiva. “El concepto de “arte” expresa cabalmente la acumulación de artefactos cuyo valor ha sido determinado de antemano por una cultura, con beneplácito de toda comunidad de ciudadanos” (Bentivegna, 2009, p. 63). Todo esto es producto de la sublimación, además, “las instituciones artísticas”, como los museos, las galerías, y todos los canales de difusión de arte son producto de la sublimación. Marcuse plantea una inversión de esta dinámica de la sublimación, pues concibe la posibilidad de un “desvío” del erotismo hacia empleos potencialmente no represivos” (Bentivegna, 2009, p. 63). Esta sublimación no represiva contiene la trasmisión de energía erótica. “La libido, en

lugar de ser desviada hacia impulsos destructores (tesis de Reich) o simplemente contenida y bloqueada por el Logos (tesis de Freud) se manifestaría entonces como un “ethos erótico” (Bentivegna, 2009, p. 63). En este sentido el placer y la razón podría coexistir en el mundo civilizado.

La forma estética

El propósito del arte subversivo consiste en deshacer la forma estética. “Forma estética” significa el conjunto de cualidades (armonía, ritmo, contraste) que hacen de la obra un todo en sí, con una estructura y un orden propios (el estilo)” (Marcuse, 1973, p. 93). Más que deshacer la forma estética se trata de una transformación de la que impera en la realidad social. En esta medida, las cualidades de la obra se trasladan a una dimensión que invalidan las consiguas de la realidad establecida. Se trata de una desublimación de la forma estética represiva; esta, además de significar “un retorno al arte “inmediato”, que responda y sirva como activador no sólo al intelecto y a una sensibilidad refinada, “destilada” y restringida” (Marcuse, 1973, p. 94). Significa, principalmente: “una experiencia “natural” de los sentidos, liberada de los requisitos de una caduca sociedad explotadora” (Marcuse, 1973, p. 94).

Marcuse evidencia que la forma estética, igualmente es reprimida y la sociedad las usa para encantar al individuo y éste pertenezca sin reproches al orden establecido, no obstante, es capaz de brindar un enfoque no represivo a las mismas. “La búsqueda es de formas en el que el arte traduzca la experiencia del cuerpo (y del “alma”), no como vehículos de la fuerza de trabajo y la resignación, sino como medios de liberación” (Marcuse, 1973, p. 94). Esta transformación de la experiencia y la receptividad sensorial de los individuo es una experiencia sensual, pues, en tanto es una experiencia que emancipa la sensibilidad de los individuos en contra de la productividad hostigante. “La negación está “contenida” en la forma; es siempre una contradicción “rota”, “sublimada”, que transfigura y transubstancia la realidad dada -y la liberación de ella” (Marcuse, 1973, p. 99). Como resultado se crea un universo propio en sí mismo, al margen de la realidad; un universo estético en donde con base a su propio orden resuelve las contradicciones que se presentan en la realidad.

Ese nuevo universo que crea el arte es de un orden concreto e histórico, pues se crea a partir del contenido del mundo real. “En este universo, el destino del individuo (tal como se describe en la obra de arte) es más que individual: es también el de los demás” (Marcuse,

1973, p. 99). La forma estética contribuye a que en la obra de arte se revelan elementos, como acciones, sufrimientos y sentimientos universales en sus expresiones. “Aparecer” en una forma, no tanto “simbólica”, como inmediata y sensual: el individuo “encarna” lo universal y, con ello, se convierte en el heraldo de la verdad universal que brota en su destino y en su lugar únicos” (Marcuse, 1973, p. 99). Las características de la obra evocan una universalidad para los sentidos de los individuos, así, la experiencia ante el reflejo de la obra, permite que compartan o empaticen entre individuos haciendo de la experiencia estética algo colectivo. La obra de arte transforma un contenido particular en el orden social universal para generar una experiencia colectiva.

La transformación estética que se da en la obra de arte debe ser capaz de revelar la condición humana, pues se alimenta con el contenido de la historia de la humanidad por encima de cualquier condición específica y las cualidades de la forma estética influyen en las cualidades del intelecto, la imaginación y la sensibilidad humana. “En virtud de esta transformación del universo histórico específico de la obra -una transformación que aparece en la presentación del propio contenido específico-, el arte abre la realidad establecida a otra dimensión: la de la posible liberación” (Marcuse, 1973, p. 100).

En definitiva, Marcuse denuncia que la forma estética que no exprese adecuadamente la condición humana; que cree un mundo ilusorio que trate de reconciliar lo irreconciliable y justificar lo injustificable; que en su mundo reprima la energía de los instintos vitales, la energía sensual del cuerpo y la creatividad de la materia; si se convierte en pieza fundamental para la estabilización de la sociedad represiva; la forma estética que represente esas denuncias es la que debe ser liberada para que responda a la condición humana, para que libere la percepción de los individuos de la opresión de la realidad social.

La sublimación estética

Marcuse en su libro *La Dimensión estética: Crítica a la ortodoxia marxista* afirma que, una obra de arte es capaz de representar en la conciencia de los individuos la carencia de libertad a la que está expuesta, y de esta forma, abrirse camino hacia la posibilidad de emancipación. “En este sentido toda auténtica obra de arte debería ser revolucionaria, esto es, subversiva de la percepción y comprensión una denuncia de la realidad establecida, la manifestación de la imagen de liberación” (Marcuse, 2007, p. 54). El arte configura su propio

dominio y desde ahí su labor debe ser comunicar a los individuos que la realidad no debe ser como es. “La verdad del arte consiste precisamente en esto: el mundo en realidad es como aparece en la obra de arte” (Marcuse, 2007, p. 55). El potencial político del arte y su autonomía se encuentran en su forma estética.

La crítica que Marcuse lanza en contra de la ortodoxia marxista es que, el arte subversivo no sólo proviene de una clase social determinada, pues su autonomía lo pone por encima, incluso, de la realidad social. “El carácter progresista del arte, su contribución a la lucha por la liberación no puede medirse por el origen social de los artistas, ni por el horizonte ideológico de su clase”(Marcuse, 2007, p. 70). La autonomía del arte le brinda la capacidad de influir desde su propio campo para que las experiencias artísticas permitan a los individuos reconfigurar su perspectiva, sin tener en cuenta su condición social. El arte no solo apela a la conciencia de una clase “más bien la de los seres humanos “como especie”, desarrollando el conjunto de sus facultades vitales” (Marcuse, 2007, p. 78). El arte está a favor de la conciencia colectiva de los individuos capaces de reconocer la necesidad de liberarse del yugo sin discriminar según su posición social.

La subjetividad de los individuos desaparece en la conciencia de clase y no se tiene en cuenta: “el hecho de que la necesidad de transformación radical debe enraizarse en la subjetividad de los individuos mismos, en su inteligencia y sus pasiones, sus sentimientos y sus objetivos” (Marcuse, 2007, p. 59). Cada individuo decide si quiere transformar su vida; decide si quiere emprender el camino hacia la liberación, pues no es posible liberar a un individuo que no quiere ser liberado. La subjetividad ha sido minimizada por todos los medios, “se ha convertido en un valor político antagónico a cualquier forma de socialización agresiva y explotadora” (Marcuse, 2007, p. 60). Debido a que, un individuo que se diferencie de los demás, en cuanto a que adquiera conciencia de su individualidad, no es necesario para perpetuar la sociedad actual. “Si bien la subjetividad constituye un “logro” de la era burguesa, es cuando menos una fuerza antagónica en la sociedad capitalista” (Marcuse, 2007, p. 84). La subjetividad se constituye en la historia de cada individuo, no tienen nada que ver con su existencia social, a pesar de que la historia de los individuos sea acondicionada por su clase social no significa que este determine su destino. El reconocimiento de los seres humanos como individuos con sus propias limitaciones y aspiraciones les permite dar un vuelco a su perspectiva para oponerse a la administración de su existencia por parte de la sociedad. “La interioridad y la subjetividad son susceptibles de convertirse en el espacio interno y externo para la subversión de la experiencia, para la creación de otro universo” (Marcuse, 2007, p.

84). No se trata de que el individuo se aisle de la vida en comunidad, sino que, el hecho de vivir en ella debe partir de una decisión autónoma, no por medio de obligaciones impuestas.

Ahora bien, la cualidad que tiene el arte para denunciar la realidad establecida e infundir la ilusión de la liberación se encuentra en su propia dimensión, de esta manera, trasciende cualquier determinación social. En el arte confluye una nueva sensibilidad, asimismo, una nueva racionalidad que se encargan de desafiar las “instituciones sociales dominantes”. Allí en donde radica el potencial político del arte, en la forma estética, la realidad impuesta se sublima: “el contenido inmediato queda estilizado, los “datos” se remodelan y se ordenan de nuevo de acuerdo con las exigencias de la forma artística” (Marcuse, 2007, p. 61). Para Marcuse, un drama o una novela son obras literarias porque la forma estética incorpora y sublima el contenido o la materia que constituye el punto de partida de la transformación estética, y allí se transforma en otra realidad.

Como resultado de la sublimación de contenidos de la realidad en la forma estética una nueva conciencia se incorpora en la obra de arte y con ella sus representaciones obtienen una necesidad de esperanza. “La sublimación estética promueve el componente afirmativo, reconciliador del arte, si bien es al mismo tiempo vehículo de la función crítica, de negación de este” (Marcuse, 2007, p. 61). Así, la realidad que el arte expresa en sus manifestaciones transgrede la realidad social establecida, y con ello: “abre una nueva dimensión de experiencia: el renacer de la subjetividad rebelde” (Marcuse, 2007, p. 61-62). Y la percepción de los individuos se dirige, no hacia la vida en sociedad, sino hacia sus sentimientos, juicios y pensamientos, lo que provoca una desaprobación de las normas y las necesidades que el orden social impone. “La obra de arte (...) re-presenta la realidad a la vez que la denuncia” (Marcuse, 2007, p. 62). Es necesaria una remodelación del lenguaje de la realidad en la obra de arte para que se revele en los individuos, desde su subjetividad, las posibilidades de cambio.

El arte puede ser crítico y revolucionario en la medida en que su contenido se convierta en una forma estética, es decir, el arte no debe elevar una crítica por medio del contenido de la realidad representado en una obra, sino por transformar el contenido de la realidad bajo las reglas de la forma estética. “La forma estética libera al arte -de la realidad pura y simple” (Marcuse, 2007, p. 62). Una sublimación de la realidad a la forma estética debe resultar en un arte comprometido con la lucha por liberar la percepción del individuo, este sería un arte auténtico en los términos de Marcuse. La sublimación estética debe comunicar al individuo que existen nuevas realidades distintas a la que le ha sido impuesta; “revela dimensiones reprimidas de la realidad: aspectos de la liberación” (Marcuse, 2007, p. 70). El arte debe tener

un compromiso con la vida, en él se deben manifestar las necesidades de cambio, debe afirmar los impulsos vitales de los individuos para motivar su lucha contra la precariedad de la realidad, y para ello la sublimación estética se convierte en un proceso de vital importancia para la configuración de una obra de arte.

La tiranía de la forma estética

La necesidad interna de que ninguna línea, ninguna palabra o ningún sonido, que posee toda obra de arte auténtica, pueda ser sustituido es lo que Marcuse denomina la tiranía de la forma estética, ya que, suprime la falsa inmediatez de la expresión; falsa porque disimula la realidad, y no la refleja. Someterse a la tiranía de la forma estética permite una sublimación anticonformista para impedir la socialización de los individuos con la sociedad represiva y en lugar de usar sus emociones, su racionalidad y su imaginación para esta, enfocarlas hacia la lucha por la liberación y la autonomía así sea en un mundo ficticio. “Pero el encuentro con ese mundo ficticio reestructura la conciencia y ofrece una representación sensible a una experiencia opuesta a la sociedad” (Marcuse, p. 89-90). Una experiencia producto de esa sumisión a la forma estética es lo que permite que el individuo se oponga instintivamente a los contenidos dados por la sociedad. “La sublimación estética, por consiguiente, libera y valida los sueños de felicidad y dolor de la infancia y la madurez” (Marcuse, p. 90). En esta medida, la sumisión a la forma estética o sublimación estética es lo que descomprime la esperanza de felicidad, o los impulsos vitales de los individuos por medio de un reconocimiento del pasado en el que era posible el libre desarrollo de sus facultades.

La obra debe transformar la realidad que llena de contenido a la obra y lo representa dotado de imaginación y esperanza. “El único requisito es que debe dársele “estilo”, someterla a la “conformación” estética” (Marcuse, p. 90). Esta conformación hace posible una re evaluación o transvaloración de las normas del principio de realidad, es decir, una sublimación sobre la sublimación original. “La mimesis constituye la enajenación, la subversión de la conciencia” (Marcuse, p. 90). La obra, en este sentido, distorsiona o moldea las cosas para comunicar lo indecible por la sociedad para que los individuos evidencien lo invisible en la sociedad. Así, la transformación estética se convierte en denuncia, mientras se erige como representante de la resistencia contra la injusticia y la opresión social. Por medio del lenguaje artístico la mimesis se ajusta o se deshace para incidir en las percepciones de los

individuos. Según Marcuse, la reestructuración que se evidencia en estas obras se da a través de la concentración y la exageración de los hechos en la totalidad de la obra, pues el conjunto es lo que le da su significación y su función estética. La promesa de liberación se constituye en la forma estética y así se separa de la realidad establecida para invocar una imagen de libertad, una imagen de mundo que puede ser mejor.

Según Marcuse, en las obras de arte auténticas las promesas que significa un alivio o suponen un final feliz en muchos casos son rechazadas, pues la libertad trasciende la mimesis que el arte hace de la realidad. Esta “re-presentación” de la realidad resiste el carácter o cualidad utópica del arte, dado que, “el dolor y la no-libertad se reflejan aún a través de las más puras imágenes de felicidad y libertad. Contiene la protesta contra esa realidad en la que se les aniquila” (Marcuse, p. 92). Se da este rechazo en la medida en que la felicidad ilusoria y el dolor, aún persiste; en la sociedad existe la posibilidad de alcanzar la felicidad, pero se nos escapa por la presión de las represiones. “En efecto, no se trata de una cuestión de *final feliz*; lo que parece decisivo es la obra como totalidad: contiene el recuerdo de las cosas pasadas” (Marcuse, p. 92). A pesar de la posible resolución de un conflicto trágico, o así se logre alcanzar satisfacción, al final siempre la ansiedad frente al futuro está presente.

La cualidad ilusoria del arte tiene su propio contenido y función cognitiva, pues su verdad transgrede la realidad cotidiana con una realidad extraordinaria. Pero si el arte abandona su autonomía, la forma estética que la expresa se rinde ante ese principio de realidad. Para Marcuse, “el rechazo de la sublimación estética reduce las obras de arte en pedazos y fracciones de la misma sociedad cuyo contra-arte pretende ser. El anti-arte es desde el principio autodestructivo” (Marcuse, p. 93). Si no hay sublimación estética el arte es anti-arte. Esa tendencia supone que la característica principal de la época contemporánea es desintegrar la realidad de tal modo que sea imposible otorgarle significado. “El *collage*, o bien la yuxtaposición de medios, o que la renuncia de toda mimesis estética se consideran respuestas adecuadas a la realidad dada, que, inconexa y fragmentada, lucha contra cualquier configuración estética” (Marcuse, p. 94). No se trata de la destrucción de todo significado, sino de la regla y la totalidad impuesta y administrada sobre la obra. Aquí, el artista es incapaz de superar la brecha que existe entre arte y vida, pues la liberación que se produce a través del anti-arte se abstrae, de tal manera, que la realidad se falsifica y carece del poder cognitivo que contiene la forma estética, según Marcuse, sería una mimesis sin transformación.

Para Marcuse el arte que renuncia a la sublimación estética no hace que desaparezca la diferencia entre el arte y la vida “pero suprime la diferencia que media entre la esencia y la

apariencia donde se encierra la verdad del arte y que determina su valor político” (Marcuse, p. 95). Es decir, el arte aún se identifica con la vida, sin embargo, lo que diferencia la esencia del arte de su apariencia, sí queda descartada, así se pierde la verdad del arte y su valor político. “En este sentido, la renuncia a la forma estética constituye una abdicación de responsabilidades” (Marcuse, p. 95). Esta renuncia le quita al arte la posibilidad de crear nuevas realidades, además es la que hace posible que el arte se articule en el “conjunto de valores de uso”. El arte sin forma estética, el arte sin sublimación estética se convierte en un arte sin posibilidades reales de incidencia en la praxis política. Para la creación de un nuevo pensamiento, desde una nueva perspectiva, es necesario conservar la autonomía de la forma estética. “Es decir, una verdadera contracultura debería insistir en la autonomía del arte, en su *propio* arte autónomo” (Marcuse, p. 96). Para que una obra de arte pueda tener relevancia política debe ser una producción autónoma. La función social de las cualidades de la forma estética deben negar los parámetros de la sociedad represiva.

El potencial político de la belleza en el arte revolucionario

Marcuse afirma que la unidad entre categoría estética y la tendencia política es antagónica, pues la forma estética trasciende cualquier tendencia política. “El mundo aventurado por el arte no coincide nunca ni en ninguna parte con el mundo dado de la realidad cotidiana, pero tampoco constituye un mundo de mera fantasía e ilusión” (Marcuse, p. 97). Aunque, su contenido proviene de la realidad, no obstante, el mundo creado por el arte no deja de ser irreal de alguna manera, pero esto no quiere decir que no sea real. Lo que quiere decir Marcuse, es que, a pesar de ser un mundo ficticio, el arte puede comunicar más verdades que el mundo real nos muestra mistificado en sus instituciones y relaciones sociales; “al extremo de convertir la necesidad en elección y la alienación en autorrealización” (Marcuse, p. 97). En ese mundo ilusorio las cosas aparecen como son y cómo pueden, o cómo deberían ser, y en virtud de su verdad el mundo real se invierte y se revela como engañoso y falso. La realidad social trae consigo desencanto e ilusión como una de sus características; esta realidad mistifica y oculta, por otra parte, el arte revela. La intuición del arte expresa que la alegría acaba más rápido que el dolor; y esta expresión puede quebrar la fe en el progreso, dado que, esta última, promete que el dolor terminará, o por lo menos se mitigará, pero la

realidad demuestra lo contrario. Esa revelación del arte debe ser capaz de minar la conciencia de los individuos.

El arte no puede trasladar su visión a la realidad, pues no deja de ser un mundo ficticio, aunque tenga la capacidad de descubrir las falencias de la realidad. “Se trata del imperativo categórico oculto en el arte; su realización se sitúa fuera de su ámbito” (Marcuse, p. 100). A pesar de que la humanidad es una víctima de sus propias aflicciones, pues la vida en sociedad atenta contra la vida humana, el ideal de que el grado de su realización depende de la lucha política permanece en los individuos. “El ideal penetra en la lucha sólo como objetivo final, *telos*: trasciende la praxis concreta. Sin embargo, las imágenes del propio ideal cambian a medida que lo hace la lucha política” (Marcuse, p. 100). La manifestación artística cambia de acuerdo a la lucha política, pero no deja de ser una denuncia. El arte se fundamenta sobre las cualidades específicas de la forma, estas serían en un orden no-represivo, en su poder cognitivo y en la imagen del fin del sufrimiento.

Ahora bien, Marcuse evidencia las dificultades que implica asociar el concepto de belleza con el arte revolucionario, pues; “parece irresponsable, afectado, hablar de belleza frente a las urgencias de la lucha política” (Marcuse, p. 103). No obstante, a pesar de la existencia de una belleza plástica que se vende a modo de mercancía para distraer y fomentar el consumismo, existe una noción de belleza como reconstrucción de la naturaleza y de la sociedad. Un potencial político del arte que radica en la belleza que pertenece al dominio vital del ser humano, o a Eros; una belleza que sea la representación o que provenga del principio del placer, de esta manera se revela contra el principio de realidad. En este sentido, la belleza parece ser neutral. “Puede construir una cualidad tanto de una totalidad (socialmente) regresiva como progresiva” (Marcuse, p. 103). Una manifestación artística que no responde a los parámetros de una sublimación estética, como por ejemplo, una obra de arte de exaltación al fascismo puede considerarse bella, sin embargo, la neutralidad de la belleza, en ese sentido, es un engaño, dado que, detrás de ella hay pretensiones ocultas. “Lo directo e inmediato de la representación visual impide este reconocimiento; es capaz de reprimir la imaginación” (Marcuse, p. 104). Una representación que enceguece al individuo impide ver las imágenes de liberación. No obstante, Marcuse afirma que, en muchas obras la mimesis resulta con el reconocimiento de la realidad del fascismo, y este reconocimiento es un triunfo, en alguna medida, pues en la forma estética se representa el terror que representa ese sistema y se denuncia a sí mismo. “En virtud de esta conquista de la mimesis, esas obras contienen la peculiaridad de la belleza tal vez en su forma más sublimada: en calidad de Eros político” (Marcuse, p. 104). Aquí la obra de arte es bella porque se opone a su propio orden de la

realidad. Para este autor la neutralidad del arte es un engaño para la percepción de los individuos, ya que, detrás de la belleza de algunas manifestaciones se ocultan las represiones de una sociedad. El arte es bello porque revela, denuncia, y asimismo satisface debido a su capacidad liberadora.

Los momentos bellos se pierden luego de que pasan, pero invocan la llegada de otro momento. Esos instantes vienen acompañados de paz, y genera calma en el individuo ante el recuerdo de la belleza pasada y empieza a formar parte de la “catarsis conciliadora”. Para Marcuse en la sublimación estética se preserva la sustancia sensitiva del arte; y en el poder cognitivo de esa sustancia se encuentra la autonomía del arte y su potencial político. Por esta razón muchos de los ataques en contra del arte autónomo generalmente son denuncias contra la sensualidad por parte de la moral y la religión. “Al arte autónomo se le condena por su despreciable sensualidad” (Marcuse, p. 106). El arte necesita de estímulos estético-sensuales, en otras palabras, estimular los sentidos para alcanzar su autonomía. La sensibilidad del arte se experimenta en el presente mientras lo expone como pasado. “Lo que se convirtió en forma en la obra de arte ya sucedió: es recordado y representado. La mimesis traduce la realidad a la memoria” (Marcuse, p. 107). Así, el arte se identifica con lo que es y lo que puede ser más allá de las condiciones sociales. El poder cognitivo del arte extrae su fuerza del reino de la sensualidad. “La fuerza sensorial de la belleza mantiene viva la promesa -la memoria de la felicidad que fue y que trata de regresar” (Marcuse, p. 107). La sensibilidad de la obra que es bella es lo que permite que los individuos sientan la necesidad de libertad de forma más intensa.

La realidad sublimada en la literatura

Las obras de arte que se acercan a la intencionalidad que Marcuse propone son las que expresan la extrañeza de la praxis social, según este autor, siguiendo la pista de Walter Benjamin, esas obras tienen “conciencia de crisis” (...): cierto placer en la decadencia, la destrucción, la belleza del mal; una exaltación de lo asocial, de lo anónimo. Significan la secreta rebeldía del burgués contra su propia clase” (Marcuse, 2007, p. 71). Obras como la de Poe, Baudelaire, Proust, y Valery, que es en donde Benjamin, según Marcuse, encuentra esa conciencia de crisis. “La protesta “secreta” de esta literatura esotérica radica en la incorporación de las fuerzas erótico-destructivas primarias que hacen saltar por los aires el

universo formal de la comunicación y el comportamiento” (Marcuse, 2007, p. 71). Estas obras articulan las fuerzas necesarias para desequilibrar la imagen que se pueda tener de una sociedad dada, en esta medida son asociales, pues no encajan con el orden establecido y significan una rebelión contra él. “Semejante literatura es una de las formas históricas de trascendencia estética crítica” (Marcuse, 2007, p. 72). Es una literatura que revela tanto las posibilidades vitales, como el pesimismo de una sociedad destructiva.

El arte por medio de su propio lenguaje crea una realidad que se puede tornar más real que la realidad en la que el individuo subsiste, por lo tanto, le cuesta estar de acuerdo con el proceso social de producción a la que son sometidos. “El denominador social específico que “data” una obra de arte es superado por el desarrollo histórico constituye el medio, el *Lebenswelt* resulta superado por los protagonistas” (Marcuse, 2007, p. 74). En la obra literaria que es capaz de una sublimación estética generalmente los protagonistas logran ponerse por encima del orden social y la cultura establecida. El protagonista puede trascender cuando su carácter choca con la vida a la que es sometido a vivir por las obligaciones sociales y culturales que le han sido impuestas, pues, se expone su vida a condiciones sociales dadas, sin embargo, de la misma manera, saca a relucir fuerzas que se encuentran en él mismo para sobreponerse al orden social.

Para Marcuse el compromiso humano con la naturaleza se fundamenta en las relaciones sociales dadas, no obstante, tiene su propia dimensión metasocial que es en donde convergen los impulsos vitales con la muerte. Según este autor, el azar, el destino, las situaciones límites, entre otras cuestiones humanas, están ligadas a la vida en sociedad. Esa dimensión metasocial, que Marcuse pone en cuestión, se encuentra expresada o racionalizada en la literatura burguesa: “la catástrofe se produce en la lucha entre el individuo y la sociedad. Sin embargo, el contenido social es secundario al destino de los individuos” (Marcuse, 2007, p. 75). El protagonista mueve los hilos de la obra tratando de sobreponerse al orden social, tratando de superarlo. En estas obras la forma estética absorbe o sublima las dinámicas sociales para convertirlas en historias en la que el individuo reprimido es el eje de la historia.

La sublimación del contenido social a la forma estética es el choque de dos realidades; de dos verdades. La ficción de la obra contiene una sensibilidad distinta a la de la realidad, pero resulta válida para los individuos, aunque sea rechazada por el orden social establecido. “Lo justo y equivocado en los individuos plantea lo justo y equivocado de la sociedad” (Marcuse, 2007, p. 76). En esas obras los conflictos o enfrentamientos sociales se evidencian en las fuerzas metasociales entre individuos, es decir, el orden social aparece en la vida de los individuos, no los individuos en la vida del orden social. Dichas fuerzas, según Marcuse, ni

quiera en una sociedad libre, pueden ser socializadas, es decir, trascienden cualquier consigna o parámetro social.

Capítulo 3. Alejo Carpentier y el contexto latinoamericano: La sublimación de la realidad del continente en la novela

El novelista latinoamericano

Para Carpentier mientras el ser humano europeo maduraba entre viejas costumbres y edificaciones, el continente latinoamericano se configura en un momento de mutaciones y revoluciones. “El latinoamericano vio surgir una nueva realidad en esta época, realidad en la que fue juez y parte, animador y protagonista, espectador atónito y actor de primer plano, testigo y cronista, denunciante o denunciado” (Carpentier, 2007, p. 156). Una nueva historia, distinta desde su inicio, “ puesto que este suelo americano fue teatro del más sensacional encuentro étnico que registran los anales de nuestro planeta” (Carpentier, 2007, p. 157). Un encuentro del indio, del negro y del europeo cuya mezcla dio fruto a nuevas culturas, creencias y artes populares.

El deber del individuo latinoamericano es conocer sus raíces, para saber lo que es, saber quién es y el papel que debe desempeñar en la realidad que da sentido a su destino. Para ello, este autor, considera necesario el estudio de la historia y las de los clásicos latinoamericanos. Y no solo el estudio de la historia de una nación, sino el estudio del continente latinoamericano en conjunto, pues nada sucedido en el continente puede sernos indiferente, pues todas las naciones latinoamericanas sufren los mismos padecimientos. “Víctimas podemos ser de un mismo adversario” (Carpentier, 2007, p. 165). Por esta razón, según Carpentier, es que debe estudiarse la historia de América Latina como una gran unidad.

Para Carpentier la cultura es: “el acopio de conocimientos que permiten a un hombre establecer relaciones por encima del tiempo y del espacio, entre dos realidades semejantes o análogas, explicando una en función de sus similitudes con otra que puede haberse producido muchos siglos atrás” (Carpentier, 2007, p. 64). En este sentido, sería la capacidad de apropiarse de conocimientos que trascienden el tiempo y los territorios. En literatura sería cuando el novelista latinoamericano es capaz de encontrar un rito antiquísimo en un elemento folklórico que le ha sido expuesto. Por ejemplo, Carpentier encuentra culto el latinoamericano que, “al observar que nuestros campesinos todos afirman que “es malo atizar el fuego con un cuchillo”, es capaz de recordar, en el acto, que ese interdicto forma parte de los preceptos pitagóricos” (Carpentier, 2007, p. 65). En esta medida, es necesario que el novelista latinoamericano sea capaz de extraer las relaciones que se encuentran en distintas costumbres latinoamericanas y contrastarlas con otras costumbres o pensamientos universales, no para encontrar sus semejanzas, sino para establecer en qué medida en el continente latinoamericano tienen otras implicaciones y varía su contexto. Para Carpentier, el novelista latinoamericano si no cuenta con una vasta cultura no podrá hacer frente a los problemas que se plantean en la época.

Carpentier con aire premonitorio expone las luchas a las que se enfrentará el mundo latinoamericano; se enfrentará al imperialismo que amenaza sus recursos naturales; a la desaparición o exterminio de las culturas indígenas; a la concentración de riquezas en manos de una minoría; y al aumento de la pobreza y la miseria en las clases humildes. “Los problemas planteados no son de los que se resuelven con buenas intenciones, con generosas medidas, sino que su solución sólo puede hallarse en un cambio total de las estructuras políticas” (Carpentier, 2007, p. 70). A pesar de que el novelista se halla extraviado en ese mundo, sometido a una tecnificación constante, para Carpentier, no le queda más recurso que afianzarse en sus tareas específicas, dado que pertenece a una especie particular: “la especie de los cronistas, destinados a repertoriar los acontecimientos de su época que le sean

perfectamente inteligibles” (Carpentier, 2007, p. 72). El novelista latinoamericano debe dar cuenta de la realidad de su época.

El novelista latinoamericano debe aceptar la condición de cronista mayor. “Cronista de Indias, de nuestro mundo sometido a trascendentales mutaciones, cuyos signos anunciadores aparecen ya en muchos lugares del mapa” (Carpentier, 2007, p. 74). Pero, para cumplir con esta condición, según Carpentier, el cronista latinoamericano debe aceptar tres elementos inseparables de la vida que, a pesar de la fría objetividad en el enfoque de las contingencias humanas, que tiene la novela europea. Estos elementos serían: el melodrama, el maniqueísmo y el compromiso político. Carpentier vive en una época de melodramas que ha tomado grandes proporciones debido a los medios de comunicación; una época de institucionalización de la tortura, de desaparición misteriosa y de asesinato de autores nunca identificados. “No busquemos deliberadamente el melodrama, pero no lo esquivemos tampoco, América Latina está llena de trágicos melodramas cotidianos” (Carpentier, 2007, p. 77). La realidad latinoamericana está inmersa en dramas en distintas medidas y distintas perspectivas, lo que Carpentier quiere decir, es que, no hay necesidad de que el novelista latinoamericano invente melodramas latinoamericanos, ya la realidad cuenta con suficientes para enriquecer el contenido de la obra.

El maniqueísmo puede enfocarse de dos maneras; una, de manera general, tiene que ver con la lucha perpetua entre el bien y el mal; el segundo tiene que ver con la lucha individual entre el bien y el mal que se sitúa en el interior de los seres humanos. La historia no es más sino una crónica de una incansable lucha entre buenos y malos. “Lo que equivale a decir: entre opresores y oprimidos. Opresores que constituyen una minoría poderosa y oprimidos que pertenecen a una mayoría inerme” (Carpentier, 2007, p. 78). Para Carpentier la elección de causas justas e injustas es difícil en un continente como el europeo que cuenta con tantas opciones, no obstante, en América Latina la elección se reduce a dos posibilidades, la del estancamiento y la de un progreso real en el plano nacional y colectivo, este último es al que debe aspirar el individuo, sin aceptar la idea de que en latinoamérica hay países que son sometidos a dependencias y neocolonialismos.

Según Carpentier, la historia moderna de América Latina nos muestra que todo poder autoritario cuenta con el apoyo de grandes capitales, de oligarquías nacionales, de monopolios extranjeros, de empresas multinacionales y el respaldo del Departamento de Estado norteamericano. Tomar una posición con respecto a estas realidades implica un compromiso político por parte del novelista latinoamericano. “Pero no olviden ustedes que el compromiso puede operarse en él ideológicamente, por el mero hecho de que, para empezar,

vive en un continente donde, ya lo he dicho, la presencia de una *universalidad de derecha es inconcebible*” (Carpentier, 2007, p. 80). En esta medida, el novelista latinoamericano debe afianzarse en una posición transgresora frente a las imposiciones de la derecha gobernante. “Hablar, en América Latina, de la neutralidad de la cultura es un absurdo” (Carpentier, p. 80). Además, frente a una tecnología que invade las esferas de la vida cotidiana de los individuos el novelista latinoamericano halla su razón de ser posicionándose como Cronista de Indias de su continente, según Carpentier, ejerciendo su función en favor de la historia moderna y pasada del continente mostrando sus relaciones con las contingencias de la historia del mundo. “El novelista latinoamericano, en este nuevo fin de siglo, será un novelista políticamente comprometido por la fuerza de las circunstancias” (Carpentier, 2007, p. 82). Basándose en los hechos alrededor de la historia por los que ha pasado el continente latinoamericano el novelista de este continente no puede exonerarse de su compromiso político.

La novela latinoamericana

Carpentier nos cuenta que en la época de 1932-1950 la novela latinoamericana se caracterizaba por una narrativa nativista, no obstante, aparecía el elemento de la denuncia. “Pero era una politización en escala local, centrada en problemas locales -politización de un tipo provinciano” (Carpentier, 2007 p. 58). En este momento la politización de la novela se da al mismo tiempo que la politización de las juventudes universitarias, pues, estas se percatan de la posibilidad de sustraerse a ciertas corrientes ideológicas universales. No obstante era una cultura en la cual el nivel intelectual se limitaba o se situaba en cada país.

La novela de la época de 1950-1970, continúa Carpentier, se caracterizaba por la búsqueda de nuevas técnicas narrativas dejando atrás el relato tipo nativista. Pues, debido al crecimiento de las ciudades surgieron nuevas problemáticas que afrontar. “El novelista se traslada del campo a la urbe, a la capital, en busca de arquetipos representativos” (Carpentier, p. 60). Esto no quiere decir que estas novelas abandonen totalmente al paisaje y la naturaleza, solo se inclinan más por el paisaje urbano. “Hay que dar vida verbal a nuestras ciudades agigantadas” (Carpentier, 2007 p. 60). Se acentúa la lucha de clases, crecen las riquezas de una élite y aumenta la pobreza. Cada novelista de ese periodo, según Carpentier, concibe el mecanismo narrativo de manera particular. “Hay autonomía narrativa, sin interpretaciones, en autores como Julio Cortázar, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, García Marquez, Roa Bastos y yo”

(Carpentier, 2007, p. 61). Esta literatura se caracteriza por la aceptación de giros sintácticos y modismos esencialmente latinoamericanos, se trata de formar un nuevo idioma sin rechazar los vocablos tomados de otros idiomas que han sido impuestos. En latinoamérica no se trata de dinamitar o transgredir el castellano, se trata de la creación de un español latinoamericano.

Ahora bien, Carpentier pone de presente una serie de problemáticas que posee la novela latinoamericana. “Puede producirse una gran novela en una época, en un país. Esto no significa que en esa época, en ese país, exista realmente *la novela*” (Carpentier, 2007, p 197). Dado que, para este autor, la consolidación de una novela en un país necesita del trabajo de varios novelistas comprometidos a dar cuenta de lo que en su ciudad acontece. “La novela debe llegar *más allá de la narración*, del relato, vale decir: de la novela misma, en todo tiempo, en toda época, abarcando aquello que Jean Paul Sartre llama “los contextos” (Carpentier, 2007 p. 200). Se trata de todo un armazón de costumbres, lugares y experiencias que deben ser el fundamento de la novela latinoamericana.

Carpentier problematiza el hecho sobre el contenido que debería mostrar la novela latinoamericana o a qué debería responder el novelista latinoamericano. Para ello a modo de crítica afirma que, la novela nativista del continente trataba de describir el mundo latinoamericano sin pertenecer a él. “No es pintando a un llanero venezolano, a un indio mexicano (cuya vida no se ha compartido en lo cotidiano, además) como debe cumplir el novelista nuestra su tarea” (Carpentier, 2007, p. 203). Para esta autor, esa no es la manera en que el novelista deba indagar en la realidad latinoamericana, lo que debe mostrar es “lo que de universal, relacionado con el amplio mundo, pueda hallarse en las gentes nuestras -aunque la relación, en ciertos casos, pueda establecerse por vías del contraste y las diferencias” (Carpentier, 2007, p. 203). Por ejemplo, en el caso de un velorio indígena, pues una novelista que no se relacione con la cultura lo que evidenciará son las prácticas exteriores que pueda encontrar en él, en cambio, la labor que Carpentier le confiere al novelista es la de desentrañar el papel que juega el concepto de la muerte en dicho velorio. “En cuanto a mí, creo que ciertas realidades americanas, por no haber sido explotadas literariamente, por no haber sido *nombradas*, exigen un largo, vasto, paciente, proceso de observación” (Carpentier, 2007, p. 205). Esta problemática evidencia la distancia que Carpentier toma de la novela nativista, dado que, argumenta que el novelista debe convivir o experimentar por un tiempo considerable el contexto para poder exponerlo, en vez de solo observar y describir.

Para dar cuenta de la realidad latinoamericana hay que vivirla, por esta razón, Carpentier sitúa la labor del novelista latinoamericano en la exploración de un territorio en específico; “me convenzo de que la gran tarea del novelista americano de hoy está en inscribir la

fisionomía de sus ciudades en la literatura universal, olvidándose de tipicismos y costumbrismos” (Carpentier, 2007, p. 205). La expansión de las ciudades latinoamericanas es lo que motiva a este autor a situar en ese lugar una de las labores del novelista, pues, debido a la diversidad del territorio latinoamericano, es allí donde pueden llegar a confluir distintas dinámicas y costumbres del individuo latinoamericano. No obstante, de ahí, Carpentier encuentra otra dificultad para la novela latinoamericana. “La gran dificultad de utilizar nuestras ciudades como escenarios de novelas están en que nuestras ciudades *no tienen estilo*” (Carpentier, 2007, p. 206). Extensas, desiguales, poco gratas, “un arlequín de casas buenas y cosas detestables” (Carpentier, 2007, p. 206). Para Carpentier montar el escenario de una novela en una ciudad europea resulta más fácil que en América Latina. “Los decorados se venden hechos” (Carpentier, 2007, p. 208). Las ciudades europeas ya poseen un estilo definido. “Las nuestras, en proceso de simbiosis de amalgamas, de transmutaciones -tanto en lo arquitectónico como en lo humano” (Carpentier, 2007, p. 209). En las ciudades latinoamericanas se crean nuevas relaciones, se está configurando una nueva realidad, se está forjando un nuevo pensamiento. Según Carpentier, las ciudades latinoamericanas poseen un nuevo estilo, a saber, el estilo de las cosas que no tienen estilo. Pocas ciudades latinoamericanas han sido reveladas. “Difícil es *revelar* algo que no ofrece información libresca preliminar, un archivo de sensaciones, de contactos, de admiraciones epistolarias, de imágenes y enfoques personales” (Carpentier, 2007, p. 210). Pero lo cierto, para este autor, es que el ser humano está estrechamente relacionado con los contextos. El novelista latinoamericano solo debe situar al ser humano en la realidad latinoamericana y dejarlo actuar. “Dejar los personajes en libertad, con sus virtudes, sus vicios, sus inhibiciones” (Carpentier, 2007, p. 214). El escritor debe partir de la verdad del lugar en el que ha nacido, en donde ha sido criado y ha sido educado.

Carpentier expone su teoría de los contextos partiendo “de la idea de que la función de la novela no se limita a narrar una historia, sino que debe dar cuenta de la situación histórica, social y geográfica en que se sitúa el relato” (Careaga, 2007, p. 254). Estos serían: Contextos raciales, pues, en una nación pueden convivir individuos de distintas razas. Contextos económicos, dado que, en el continente americano hay inestabilidad económica debido a intereses extranjeros. Contextos ctónicos; tiene que ver con la supervivencia de creencias y prácticas animistas muy antiguas, para enlazarlas con distintas realidades o esencias culturales, ya que, estas creencias nos vinculan con lo universal. Contextos políticos; América es un continente donde han habido levantamientos militares para derrocar gobiernos, cuando existen países con fronteras sin defensas o que no son defendibles. Contextos

burgueses; el pequeño burgués latinoamericano desea convertirse en un gran burgués, este último lo acepta por su influencias y por su capital. “Pero ocurre que el mínimo burgués ascendido a gran burgués, por unos años, se desploma y es dejado a su suerte apenas apunta una moratoria o cierran sus puertas algunos bancos” (Carpentier, 2007, p. 218). Contexto de distancia y proporción; el continente latinoamericano es de desastres naturales, existe en el continente “una naturaleza muy poco domada, muy sometida, aún, a sus conmociones primeras” (Carpentier, 2007, p. 219). Para Carpentier, el continente latinoamericano está muy por encima del europeo por su diversidad de paisajes y fenómenos naturales, además, hace alusión a la distancia de un lugar a otro en el territorio. “La distancia es dura y tantálica por lo mismo que crea imágenes -espejismos que están fuera de los alcances musculares del contemplador. La desproporción es cruel por cuanto se opone al módulo” (Carpentier, 2007, p. 220). Contexto de desajuste cronológico; se encuentra en actividades y en corrientes de pensamiento, un ejemplo, está en el hecho de que al continente no llegó ni el gótico, ni el romántico, asimismo, sucede con las nuevas tecnologías, que suelen llegar mucho tiempo después al continente. Contextos culturales; en latinoamérica se habla un castellano cuya hegemonía se ha perdido, ahora es un lenguaje que hace sincretismos con los distintos lenguajes y acentos. Además de la diversidad del lenguaje, en América Latina confluyen muchas culturas de otros territorios. “Mal uso hemos hecho, en muchos casos, de ese vasto enfoque -asimilación- de culturas en el cual han querido hallar, algunos, una prueba de *subdesarrollo* intelectual, parejo al económico” (Carpentier, 2007, p. 225). El sincretismo de culturas, o la aglomeración de las mismas, no quiere decir una conciencia intelectual más atrasada, incluso se puede pensar que este hecho provoque en el continente una carencia de pensamiento propio. “Pero entender, conocer, no es equivalente a *dejarse colonizar*. Informarse no es sinónimo de someterse” (Carpentier, 2007, p. 225). Para Carpentier, la asimilación de culturas extranjeras, ya sea del presente o del pasado, no significa un subdesarrollo intelectual, se trata de, “una posibilidad de universalización para el escritor latinoamericano” (Carpentier, 2007, p. 220). Contextos culinarios; debido a esa misma asimilación de culturas la cocina del continente se ha hecho muy diversa, pues, se juntan ingredientes de varios mundos con las costumbres e ingredientes del territorio americano para dar nacimiento a nuevas creaciones. Contextos de iluminación; la peculiaridades de la luz modifican las perspectiva, modifican el ángulo de observación del novelista latinoamericano. “Todo novelista latinoamericano debería estudiar cuidadosamente la iluminación de sus *ciudades*. Es un elemento de identificación y de definición” (Carpentier, 2007, p. 227). Ya que, cada ciudad cuenta con iluminaciones distintas. Contextos ideológicos; estas pueden ser

poderosas, pero no debe permitirse que transformen a la novela en un adoctrinamiento. También las ideologías políticas han llegado al continente con retraso. “En muchos países las ideologías no progresaron eficazmente a causa de la mediocridad intelectual o de la incapacidad organizativa de quienes trataron de inclucrarlas a las masas” (Carpentier, 2007, p. 229). Muchos novelistas intentaron escribir sobre revoluciones o revueltas que no ocurrieron; “contenido social puede tener la novela, desde luego. Pero a partir del momento en que hay un *contexto épico* verdadero; a partir del momento en que el suceso *ha sido*” (Carpentier, 2007, p. 229). En países en donde no ocurrieron hechos denunciados, la denuncia en la novela no es eficiente. Contexto del estilo; en los países latinoamericanos resulta tedioso leer el pie de página explicando un sin fin de contenidos. “Nadie, en nuestros países, toleraría la lectura de diez páginas de diálogos” (Carpentier, 2007, p. 234). En un continente barroco, como argumenta Carpentier, una novelística barroca lo que requiere, es que se explique la diversidad y la historia su historia, no un catálogo que clasifique lo que se encuentra en él. Contexto de la dimensión épica; el novelista latinoamericano debe apuntar a una dimensión mayor por la variedades de verdades que se encuentran en el continente “Y es evidente, por lo mismo, que donde hay bloques de humanos en presencia, en pugna, en ascenso o descenso, en miseria y opulencia, en quiebra o encumbramiento, la materia a tratar, para el novelista, se torna una materia épica” (Carpentier, 2007, p. 236). En América Latina hay países donde diversos factores; religiosos, superstición, sexualidad, descontento, entre otras, se tornan importantes en diferentes grados. Para Carpentier, el novelista latinoamericano, según el medio en el que le haya tocado vivir, debe hacer una valoración y una estimación de las fuerzas necesarias para entrar en un debate con la condición del continente. “Los acontecimientos traen transformaciones, simbiosis, trastrueques, movilizaciones, de bloques humanos y de estratos sociales. Un país nuestro puede cambiar de fisonomía en muy pocos años” (Carpentier, 2007, p. 237). En donde se encuentra esa explosión de diversidad humana se encuentra la materia épica para el novelista latinoamericano, una novela épica en función de los contextos que le incumben.

El barroco latinoamericano y lo real maravilloso

El barroco es algo múltiple, diverso, enorme, que rebasa cualquier obra de un solo artista. Afirma Carpentier que, hay un eterno retorno del barroquismo a través de los tiempos en las

manifestaciones del arte y lejos de significar decadencia es la culminación, la máxima expresión, el mayor momento de mayor riqueza de una civilización determinada. El barroco es un arte en movimiento, un arte que rompe sus propios márgenes. Sin embargo, Carpentier, además de esta definición, ve el barroco como una constante humana, no solo se relaciona con un movimiento artístico nacido en el siglo XVII, “nos encontramos que en todos los tiempos el barroco ha florecido, bien esporádicamente, bien característica de una cultura” (Carpentier, p. 131). El barroco renace en cualquier momento, es decir, se manifiesta en cualquier momento de la historia del mundo, del pensamiento humano; y en cualquier territorio. “Porque es un *espíritu* y no un *estilo histórico*” (Carpentier, p. 133).

Dice Carpentier, el hombre del romanticismo era acción, pulsión, movimiento, voluntad, manifiesto y violencia. Esos románticos eran vistos por los burgueses de la época como gente perdida incapaz de un pensamiento lógico “(porque, desde luego, la moral de ellos, y la ética de ellos y la política de ellos no se avenía con el conformismo burgués de la época) fueron hombres de acción y hombres que expresaron la acción” (Carpentier, p. 136). Muchos de estos románticos tuvieron que ver con el surgimiento de los movimientos utópicos. En cambio, el barroco se manifiesta, según Carpentier, donde hay transformación, mutación e invocación. Es así que, el barroquismo está proyectado hacia adelante y se presenta en expansión hasta el momento culminante de una civilización o en el momento del nacimiento de un nuevo orden en la sociedad.

Para Carpentier: “Todo lo que se refiere a cosmogonía americana [...] está dentro de lo barroco” (Carpentier, p. 138). Pues, además de que el continente es muy grande, su cosmogonía es muy diversa y varía según el territorio. El gótico y el romanticismo no llegaron a América Latina; y fueron dos estilos que fueron de suma importancia para el desarrollo de la cultura plástica de Europa. En cambio, latinoamérica se impone el barroco. “Porque toda simbiosis, todo mestizaje, engendra un barroquismo” (Carpentier, p. 142). En la medida en que las distintas culturas, pensamientos e historias, pueden relacionarse para dar nuevas manifestaciones, aparece la influencia del barroquismo; la diversidad americana es barroca.

Ahora bien, lo extraordinario no es bello ni feo, es asombroso por lo insólito, y por su condición de salirse de las normas establecidas se hace maravilloso. En esta medida, no sólo lo bello y admirable es maravilloso, también lo feo, lo deforme, lo terrible, puede ser maravilloso. Carpentier habla de lo real maravilloso cuando se refiere a ciertos hechos, ciertas características del paisaje, de América Latina; además de ciertos elementos que han nutrido su obra. Se trata de lo real maravilloso propio de este continente. “Aquí lo insólito es

cotidiano, siempre fue cotidiano” (Carpentier, p. 148). Afirma Carpentier que nuestro mundo, el mundo latinoamericano es barroco por lo completo de su naturaleza y su vegetación, por sus contrastes diversos, por toda la presión, no solo territorial, sino sentimental a la que el continente está sometido. Lo barroco del continente latinoamericano permite que los novelistas contemporáneos produzcan obras que dan cuenta del ámbito latinoamericano, pues tanto los ciudadanos, los seres humanos de la selva, del campo, todo forma parte de lo barroco del continente. Y es debido a esa variedad a esa conjunción de acontecimientos, territorios e individuos que surgen insólitos acontecimientos, de ahí lo maravilloso.

La sublimación estética en la novela latinoamericana

Para este punto se pone en contraste las ideas de Herbert Marcuse con el pensamiento de Alejo Carpentier para dar cuenta de la responsabilidad de la literatura latinoamericana como manifestación artística para motivar en los individuos las posibilidades de transformación de la sociedad represiva. En otras palabras, se podría decir que, se trata de demostrar en qué medida la literatura latinoamericana sublima o cómo debería sublimar los contenidos de la realidad en la forma estética y así motivar en los individuos una conciencia frente a la desigualdad, represión y dominación que la sociedad monopolista ejerce sobre ellos. Este contraste da cuenta de cómo la idea de Marcuse bajo la cual una sublimación estética es el papel crítico y práctico del arte en función de la liberación de la humanidad como especie, de esta manera es posible relacionar la teoría marcusiana con la exigencia que, según Carpentier, debería tener la literatura latinoamericana.

La teoría de Herbert Marcuse nos demuestra que incluso el arte por el arte puede ser un arte comprometido, pues la subjetividad del artista expresada en la obra de arte puede contribuir a una acción colectiva. “Si el arte pierde la capacidad de comprender y expresar la supresión de libertad, no se hará eco de la irracionalidad dominante” (López, p. 210). El arte debe tener la capacidad de traducir la realidad y poner en evidencia la carencia de libertad que impera en ella. “Aunque el arte, por sí solo, no sea capaz de transformar radicalmente el mundo, si puede ayudar a recuperar la necesidad de libertad, ineliminable de la dimensión estética” (López, p. 210). El arte no intercede con la realidad directamente, sublima sus contenidos y de esa manera influye a los individuos, o en otras palabras, le muestra a los individuos las limitaciones que la sociedad impone sobre ellos. El arte crítica la realidad dada

y trasciende sus contenidos, para él no existen clases sociales, ni objetivos que transgredan el libre desarrollo de la subjetividad de la humanidad, o dominen y destruyan la naturaleza.

La sublimación estética debe ser capaz de incidir de tal forma en los individuos que impere un rechazo de los valores establecidos y las falsas necesidades. “Marcuse muestra que el placer es la substancia de lo bello y se preserva gracias a la sublimación estética, que produce la autonomía artística y su poder cognitivo y emancipador” (López, p. 211). Lo bello en la obra de arte se puede medir de acuerdo a su autonomía o poder cognitivo, por lo tanto, la belleza de la obra artística debe ser capaz de revelar su carácter subversivo en el individuo.

El arte como reproductor o reconfigurador de la realidad se alimenta de los acontecimientos de la misma. Siguiendo el pensamiento de Alejo Carpentier, según el cual, en el continente latinoamericano lo insólito es cotidiano, es decir, en América Latina los hechos insólitos son parte de la cotidianidad. En el texto *La realidad como materia novelable* de Careaga nos dice que según Carpentier, lo insólito se da desde siempre: “porque desde el momento en que se produce la llegada de los europeos al nuevo continente, todo lo que allí encuentran supera con mucho la realidad conocida” (Careaga, p. 253). Es otra realidad que necesita de otra forma de expresarse, porque el mejor referente para expresar esa realidad debe ser literario, libresco o mitológico, pues nada de lo que se conoce puede servir como parámetro para medir la realidad. La realidad o el contexto en el que está inmerso el individuo latinoamericano son de índole racial, económico, políticos, culturales, entre otros. Lo especial del contexto latinoamericano es la mezcla de razas; los distintos niveles culturales que conviven en un territorio determinados; el hecho de que sobrevivan creencias ancestrales pese a las creencias impuestas; la inestabilidad política; la intervención de poderes extranjeros y multinacionales; la naturaleza indómita e indomesticable. En América Latina hay un enfoque cultural con diversas tradiciones que ofrecen una visión más amplia del mundo y del pensamiento humano.

Para Carpentier, según Careaga, es en el contexto en donde se encuentran las claves para la creación de una novela que pretenda indagar la identidad latinoamericana. “De esta forma, la novela se transforma en un recipiente donde late la vida y la historia de un continente” (Careaga, p. 253). En la obra de Carpentier se evidencia una constante lucha por la libertad, de ahí que, el tema de la revolución como motor de las acciones humanas, tome importancia. “Novelística de la historia, de la realidad, del lenguaje barroco, del descubrimiento de lo real maravilloso, todo con el único objetivo válido: modificar la realidad” (Careaga, p. 258). La realidad modificada en la novela para la transformación de la realidad latinoamericana.

La sublimación estética en la novela latinoamericana se da en la medida que la realidad del continente sublime sus contenidos en la forma estética, y pues debido a la inmensidad de acontecimientos de la realidad el continente la novela se convierte en un catálogo de la historia de América Latina. A pesar de las diferencias, ambos autores consideran que la realidad que aqueja a los individuos debe manifestarse en la obra literaria para poner de presente la precaria situación de los individuos. Es cierto que Carpentier intenta alejarse del arte o el pensamiento Europeo para configurar un nuevo pensamiento latinoamericano pero no excluye las herramientas que contribuyan a las luchas por la emancipación del ser humano latinoamericano. En la medida en que ambos autores consideran que el arte debe extraer contenido de la realidad para re-configurarla en la forma estética, en este caso la novela, latinoamericana se abre ante la posibilidad de una sublimación estética de la realidad del continente.

Y no solo eso, pues estos autores comparten la visión de que un reconocimiento del pasado en que el ser humano no era reprimido contribuye a una posible liberación de los individuos. Y en un continente como el latinoamericano en que se ha perdido en alguna medida la identidad de los individuos, el arte, o en este caso la literatura puede convertirse en el vehículo de información de esta historia que ha sido negada. Según Marcuse, el arte revolucionario o comprometido con cambiar la realidad se da en las esferas marginales de la sociedad; el continente latinoamericano ha sido reprimido, explotado, y dominado, por esta razón se convierte en un contexto o en un territorio con la posibilidad de un fuerte contenido subversivo en su arte.

La inmensidad del territorio latinoamericano supera al europeo, no sólo en extensión, sino también en fenómenos naturales. Mayor extensión, mayor variedad de contenidos, y si a esto se suma, la cantidad de culturas, acontecimientos y realidades en el territorio, más contenido y más originalidad tendrá la novela. Se podría encontrar varias contradicciones entre ambos planteamientos con respecto al contenido de la novela, como en el caso de la diferencia de recursos materia de análisis de la novela, pues de acuerdo a las novelas burguesas o el estilo burgués de la época, Marcuse afirma que, es la vida de un individuo la que rechaza la sociedad impuesta, en el caso de Carpentier, pueden además de ser un individuo, una cultura entera, o un paisaje entero tiene la posibilidad de elevar una denuncia. A pesar de que en el continente latinoamericano el barroquismo que describe Carpentier no choca con la intencionalidad que Marcuse delega a la literatura, solo que en el continente latinoamericano por la inmensidad y variedad de contextos, dicha definición o dichos parámetros se amplía.

Un redireccionamiento de la teoría marcusiana, en este caso del concepto de sublimación estética, en los términos de Carpentier no resulta problemático, porque el novelista y el intelectual latinoamericano, según este autor debe tener la capacidad de usar la influencia extranjera, siempre y cuando, no pierda su lugar o no olvide el contexto en el que se sitúa; el individuo latinoamericano no debe olvidar de donde proviene ante lo deslumbrante de la realidad extranjera. Por esta razón, es posible una sublimación estética en el plano de la novela latinoamericana. La apropiación de contenidos de la realidad latinoamericana en la forma estética enriquece a la novela, más de lo que podría suceder en la novela europea. Pues, la identidad latinoamericana en formación necesita en donde contener sus historias, sus realidades, debido a esta necesidad, los libros pueden contener más material de la realidad tan extensa y cambiante.

A pesar de la distancia, el contexto y las contradicciones es posible encontrar relaciones entre el pensamiento de Marcuse y Carpentier, guardando los límites, considero que es posible una relación que permita dar cuenta de como una sublimación estética en el ámbito de la novela latinoamericana puede generar un cambio de paradigma en el continente. Es cierto que una de las luchas que debe emprender la novela latinoamericana es su lucha contra las imposiciones extranjeras, pero también es cierto que la cultura de la que habla Carpentier le permite al novelista latinoamericano relacionar una teoría europea para transformarla en los contextos de su territorio; como un continente insólito el contenido sublimable es distinto.

La sublimación estética en Los pasos perdidos de Alejo Carpentier

El protagonista de esta novela sufre las presiones de su oficio, junto con la frialdad de su matrimonio y la tensión del lugar en donde vive. La ciudad es para él una “prisión de tablas de artefacto, con puentes volantes, sus telarañas de cordel y sus árboles de mentiras” (Carpentier, 1993, p. 6). Una ciudad que sumerge al protagonista a la embriaguez para lidiar con su monotonía y con su ritmo. La vida de este ha sido condicionada por parámetros externos a él, en este caso, el de la institución del matrimonio, pues a modo de queja afirma: “Y era por favorecer esa carrera en sus comienzos desafortunados, por ver feliz a la que entonces mucho amaba, que había torcido mi destino, buscando la seguridad material en el oficio que tenía tan preso como lo estaba ella” (Carpentier, 1993, p. 9). Acá se evidencia la angustia ante el sacrificio que significó dejar mucho de lado sus deseos por lo que creyó era el propósito de su existencia, y ahora se traduce en hastío frente a la vida que él mismo ha configurado.

“Roto el desaforado ritmo de mis días, liberado, por tres semanas de la empresa nutricia que me había comprado ya varios años de vida, no sabía cómo aprovechar el ocio” (Carpentier, 1993, p. 5). Desorientado en un mundo que no le ofrece suficientes alternativas para lidiar con su malestar, se siente preso y exasperado, por el hecho de que su vida no se rige de acuerdo a su voluntad.

Resulta irónico que su oficio lo lleve al lugar que lo marcaría de por vida, pues, como musicólogo de profesión, poseía estudios sobre el origen de la música en ritos elementales, tribus indígenas y sonidos de aves, y otros animales. Este estudio lo lleva a lo que sería América, en donde se choca con otra realidad. Aquí se evidencia la distinción entre mundos, de lo que se puede inferir, que proviene de un lugar distinto al Latinoamérica, pues se encuentra con ciudades que sufren inundaciones, con arquitecturas distintas, con diferencias sociales considerables. El protagonista debe enfrentar una ruptura con sus hábitos debido a las diferencias de un contexto desconocido para él.

El encuentro del protagonista con la naturaleza le pone en entredicho lo pequeño que es frente a la inmensidad del mundo. Cansado de la época se impresiona de todo lo que le genera enfrentarse a lo indómito e indomable de la naturaleza:

Silencio es palabra de mi vocabulario. Habiendo trabajado la música, la he usado más que los hombres de otros oficios. Sé como se le mide y encuadra. Pero ahora, sentado en esta piedra, vivo el silencio; un silencio venido de tan lejos, espeso de tantos silencios, que en él tomaría la palabra un fragor de creación. (Carpentier, 1993, p. 124)

Todo cambia para el protagonista, ese entorno le trae nuevas nociones de lo que conocimientos que consideraba absolutos, en la naturaleza encuentra una reconfiguración de lo que en la ciudad creía que era certeza. Ese silencio trastorna y excede sus nociones espacio temporales. El protagonista ahora se encuentra en otro mundo, en otra dimensión de la existencia que altera de distintas maneras su percepción.

Alrededor de la obra es posible evidenciar cómo el protagonista pasa de un contexto a otro; de la ciudad en donde reside, a una ciudad latinoamericana, de ahí a la selva, hasta internarse en lo más profundo de ella. “Lo que más me asombraba era el inacabable mimetismo de la naturaleza virgen. Aquí todo parecía otra cosa, creándose un mundo de apariencias que ocultan la realidad, poniendo muchas verdades en entredicho” (Carpentier, 1993, p. 187-188). La naturaleza pasa de generar fascinación a ser la expresión del miedo, pues, la imponente de sus manifestaciones indomables pone en riesgo la vida del

protagonista en su búsqueda. Todo ello para encontrarse con otro contexto, el de los indígenas, o como los llama en la novela, indios, que le revelan otra realidad. “Aquellos indios que yo siempre a través de relatos más o menos fantasiosos, considerándolos como seres situados al margen de la existencia real del hombre, me resultaban, en su ámbito, en su medio, absolutamente dueños de su cultura” (Carpentier, 1993, p. 196). Se abre otra perspectiva del protagonista, es el reconocimiento de una realidad que está presente en él, debido a su origen, pero que se ha perdido en medio de los paradigmas de la realidad.

La naturaleza en su belleza esconde sus reacciones indomables, es la manifestación de la libertad. Alrededor de la novela se la describe como algo a parte de cualquier dominio o percepción de los individuos. “Es indudable que la naturaleza que aquí nos circunda es implacable, terrible, a pesar de su belleza. Pero los que en medio de ella viven la consideran menos mala, más tratable, que los espantos y sobresaltos, las crueldades frías, las amenazas renovadas, del mundo de *allá*” (Carpentier, 1993, p. 220). El protagonista encuentra como ese contexto abre una nueva dimensión para la humanidad, una en la que la naturaleza se convierte en fuente de inspiración; una dimensión en la que el ser humano puede vivir en armonía con la naturaleza.

Para este punto es importante tener en cuenta la perspectiva de Marcuse con respecto a la naturaleza, en la que le confiere una incidencia real en la vida de los seres humanos. “La naturaleza comercializada, la naturaleza contaminada y la naturaleza militarizada, todo ello infiere en el medio de vida del hombre, no sólo en sentido ecológico, sino asimismo en un sentido existencial” (Marcuse, 1973, p.72). Esta se convierte en una influencia importante para la liberación de los sentidos del ser humano, por eso es transgredida por un orden que “priva al hombre de encontrarse a sí mismo en la naturaleza, más allá de este lado de la enajenación; también le impide reconocer a la naturaleza como un *sujeto* por su propio derecho, un sujeto con el cual vivir en común universo humano” (Marcuse, 1973, p.72). En la novela de Carpentier es posible encontrar esta capacidad de la naturaleza, pues, al sumergirse en ella el protagonista experimenta un cambio en sí mismo que le permite reconocer como una ciudad artificial le ha extraído su humanidad, para reconocerla como fuente de inspiración artística.

El enfrentamiento con ese nuevo mundo trae consigo reflexiones en el autor que le permiten reevaluar su vida en la ciudad y evidenciar cómo no ha vivido de acuerdo a sus deseos; evidenciar cómo la realidad no le permite un libre desenvolvimiento de sus facultades. En el siguiente apartado el protagonista expone su cambio de paradigma:

Estas reflexiones me llevaban a pensar que la selva, con su tiempo no transcurrido aún, me había enseñado mucho más, en cuanto a las esencias mismas de mi arte, al sentido profundo de ciertos textos, a la ignorada grandeza de ciertos rumbos, que la lectura de tantos libros que yacían ya, muertos para siempre, en mi biblioteca. Frente al Adelantado he comprendido que la máxima obra propuesta al ser humano es la de forjarse su destino. Porque aquí, en la multitud que me rodea y corre, a la vez desaforada y sometida, veo muchas caras y pocos destinos. Se tiene miedo a la reprimenda, miedo a la hora, miedo a la noticia, miedo a la colectividad que pluraliza las servidumbres; se tiene miedo al cuerpo propio, ante las interpretaciones y los índices tensos de la publicidad; se tiene miedo al vientre que acepta simiente, el miedo a las frutas y al agua; miedo a lo que pueda ocurrir. (Carpentier, 1993, p. 286)

El protagonista reconoce como la realidad no le permite configurar su vida y su destino. Su viaje le ha revelado como siempre ha tenido miedo de vivir su vida, de experimentar las cosas que quiere para sí mismo. Para él, el tiempo de la ciudad ya no es el suyo, ya no pertenece a esa realidad; a una realidad que borra su pasado, ordena su presente y acondiciona su futuro. La selva le demostró que existe un orden distinto a lo que siempre ha considerado real e inalterable.

Quienes aquí viven no lo hacen por convicción intelectual; creen simplemente, que la vida llevadera es ésta y no la otra. Prefieren este presente a los hacedores de Apocalipsis. El que se esfuerza por comprender demasiado, el que sufre las zozobras de una conversión, el que puede abrigar una idea de renuncia al abrazar las costumbres de quienes forjan sus destinos sobre este légamo primero, en lucha trabada con las montañas y los árboles, es hombre vulnerable por cuanto ciertas potencias del mundo que dejado a sus espaldas siguen actuando sobre él. (Carpentier, 1993, p. 310-311)

El protagonista se encuentra con otra forma de vivir la vida, una en la que se vive de acuerdo a órdenes naturales. Aunque no escapa de los choques de la realidad es capaz de denunciar el peso de la existencia que solo genera inconformismo y no le permite vivir satisfecho, asimismo, de hallar la posibilidad de que existan mundos distintos en donde impere la libertad, no solo humana, sino también de la naturaleza.

En esta obra es posible evidenciar como una novela en el contexto latinoamericano puede sublimar los contenidos de su realidad. En ella se denuncia un orden que transgrede las potencialidades humanas, además, también expone cómo se apropia del arte para sus propios fines publicitarios. Es posible encontrar muchos elementos para afirmar que en esta obra se

ha llevado a cabo una sublimación estética; elementos como: reconocimiento o rememoración de un pasado en el que la humanidad era libre; como debido a factores externos a los humanos se toma la decisión de pertenecer al orden establecido, además de las dificultades que se encuentra para salir de ese orden, debido a lo arraigado que se encuentra los individuos a él. También revela que el ser humano tiene la posibilidad de forjarse su propio destino, de buscar su propia forma de hallar libertad.

Conclusiones

La sublimación estética es posible en la novela latinoamericana, y por medio de ella se comunican las problemáticas de una sociedad tan diversa como la americana. Encontramos en la obra de Carpentier esta posibilidad pues, además de que, da cuenta o sublima los contenidos de la realidad americana de la época, denuncia distintos factores que ejercen presión en la vida de los individuos y no les permite liberarse.

Las obras literarias que deseen generar un cambio en la sociedad desde un ámbito humano o político deben ser capaces de sublimar de forma no represiva los contenidos de la realidad. Con base a esto, es posible deducir que, existen novelas que no pretenden generar un cambio, sino mantener en el letargo a sus lectores, esto se evidencia en su contenido y en su narración. Una novela realmente comprometida con las problemáticas de la realidad latinoamericana debe someterse a una sublimación estética en los términos de Marcuse, pues, tal como

Carpentier afirma, el novelista latinoamericano debe ser capaz de dar cuenta de su realidad para responder las exigencias de su contexto.

Esta investigación pone en cuestión la intencionalidad de la novelística latinoamericana; ante una realidad en que el arte puede ser usado en función a órdenes represivas, es necesario encontrar una alternativa que lo libere tanto a él, como a los seres humanos del principio de realidad. Y considero que el arte, en este caso la literatura, es capaz de hacerlo, pero para evidenciarlo es necesario tener en cuenta qué obra puede responder a dicha exigencia. Por esta razón, propongo el concepto de sublimación estética, pues considero que es la mejor manera en que una obra de arte puede tener una incidencia práctica en la sociedad y responder a los problemas que aquejan a los individuos y a la humanidad como especie.

Referencias

- Bentivegna, A. (2009). Herbert Marcuse y la agonía de Eros. *Bajo palabra. Revista de filosofía II Época N°4*, 57-68.
- Bueno, M. Á. (2015). El papel del principio de placer y el principio de realidad en la formación de la subjetividad racional. *ÉNDOXA: Series filosóficas, n° 36*, 195-212.
- Careaga, R. A. (2007). La realidad como materia novelable. *Verba Hispanica*, 251-259
- Carpentier, A. (1993). *Los pasos perdidos*. Barcelona: Ediciones Alfaguara S.A.
- Carpentier, A. (2007). La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo. En *Ensayos selectos* (51-84 págs). Buenos Aires:Corregidor
- Carpentier, A. (2007). De lo real maravilloso latinoamericano. En *Ensayos selectos* (101-121 págs). Buenos Aires:Corregidor
- Carpentier, A. (2007). Lo barroco y lo real maravilloso. En *Ensayos selectos* (123-154 págs). Buenos Aires:Corregidor

Carpentier, A. (2007). Conciencia e identidad de América. En *Ensayos selectos* (155-166 págs). Buenos Aires:Corregidor

Carpentier, A. (2007). Problemática de la actual novela latinoamericana. En *Ensayos selectos* (págs). Buenos Aires:Corregidor

Freud, S. (1991). Conferencias de introducción al psicoanálisis Parte III. En S. Freud, *Obras completas XVI* (págs. 221-460). Buenos Aires: Amorrortu editores.

Freud, S. (1991). Formulaciones sobre los dos principios del acaecer psíquico. En S. Freud, *Obras completas XII* (págs. 217-231). Buenos Aires: Amorrortu editores.

Freud, S. (1992). Dos artículos de enciclopedia. En S. Freud, *Obras completas XVIII* (págs. 227-254). Buenos Aires : Amorrortu editores.

Freud, S. (1992). El malestar en la cultura. En S. Freud, *Obras completas XXI* (págs. 57-140). Buenos Aires: Amorrortu editores.

Marcuse, H. (1973). *Contrarrevolución y reforma*. México D.F.: Joaquín Moritz, S.A.

Marcuse, H. (1983). *Eros y civilización*. Madrid: Sarpe S.A.

Marcuse, H. (1993). *El hombre unidimensional*. Barcelona: Editorial Planeta de Agostini S.A.

Marcuse, H. (2007). *La dimensión estética, Crítica de la ortodoxia marxista*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.

Lopez, C. (1999). Estética y liberación en Herbert Marcuse. *Contrastes. Revista interdisciplinar de filosofía, Vol IV, 201-211*

Palacios, L. (2007). Sublimación, arte y educación en la obra de Freud. *Revista intercontinental de psicología y educación, vol 9, núm. 2, 13-24*.

Reich, W. (1972). *Materialismo dialéctico y psicoanálisis*. México D.F.: Siglo XXI editores, S.A.

Veraza, J. (2008). Significación científica y política de Wilhelm Reich. *POLIS, Vol. 4, 125-156*.

Villegas-Betancourt, J. (2017). H. Marcuse: cultura y represión, una renuncia a la felicidad. *Cuestiones de filosofía Vol. 3. N° 20, 56-76*.

