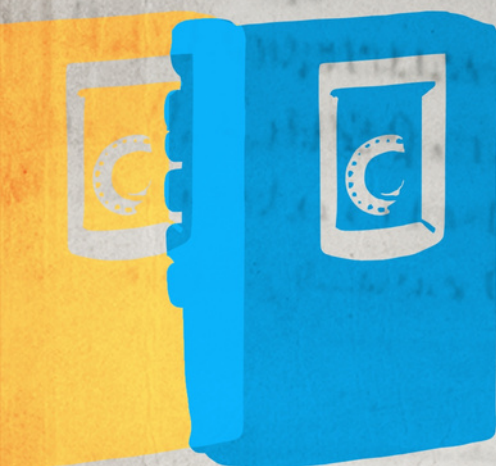




DÉSGRABACIONES

LA LITERATURA
COMO
LABORATORIO



La literatura como laboratorio

Literature as a laboratory

Esteban Rodríguez Alzueta¹

1.

¿*Qué es la literatura?* (1967) es el nombre grandilocuente que eligió Jean-Paul Sartre para su libro publicado en 1947. Un libro clásico y hecho con preguntas más clásicas todavía. Porque el libro se abre con una pregunta que dispara otras preguntas que lo enmarcan y organizan: ¿Qué es escribir? ¿Por qué escribir? ¿Para quién se escribe?

Como se darán cuentas, acá el lector estaba ausente o se cargaba a la cuenta del escritor. La pregunta por el lector, cómo leer, por qué leer, para qué leer, no tenían un lugar destacado. No digo que estas cuestiones hayan quedado en el tintero, pero cuesta encontrarlas, o se respondieron haciendo una serie de rodeos a través de las tareas que se cargan a la cuenta del escritor, del compromiso del escritor con su tiempo. Y digo “compromiso” porque *¿Qué es la literatura?* es el libro donde Sartre aborda una vez más esta cuestión. Lo digo rápidamente: un escritor comprometido es un escritor que asume responsabilidades en su tiempo.

Ahora bien, como dice su biógrafo y crítico, Bernard-Henri Levy (2001), este es uno de los libros de Sartre más difamados y, tal vez, agrego yo, otro de sus libros más citados que leídos. En Sartre hay dos teorías del compromiso, y la teoría del compromiso a través del cual se lo criticaba no es precisamente la que encontramos en *¿Qué es la literatura?*

Por un lado, está el compromiso entendido como encarrilamiento, donde compromiso es “compromiso político”, ese que impone deberes sociales al escritor, donde un libro debería reclutar adherentes, convencer a los lectores, donde la literatura tiene que estar al servicio de la política, de la revolución, incluso, del Estado. Se trata del típico compromiso que solemos encontrar en la literatura realista de los 60 o 70. El mismo compromiso que ejerció Sartre con sus artículos en periódicos y revistas, acompañando con su firma las solicitudes que se escribían en torno a determinados procesos políticos y sociales, con su viva voz en los mítines a los que era invitado. En todos estos casos se trata de comprometerse en luchas que protagonizan determinados actores, un compromiso que llegaba con una escritura con vocación esclarecedora, pedagógica, una escritura no solamente con la capacidad de plantear soluciones a dilemas morales, sino pugilista, que buscaba un interlocutor para zampar un cross a la mandíbula.

Este artículo es la desgrabación de la presentación del Grupo de Estudios sobre “Literatura y violencia” que coordinaron Esteban Rodríguez Alzueta y Nahuel Roldán durante el 2022 y 2023 en el Departamento de Ciencias Sociales de la UNQ.

¹ LESyC Universidad Nacional de Quilmes
<https://orcid.org/0000-0003-2736-4341> 
e.rodriguez.alzueta@gmail.com



DOI: 10.5281/zenodo.16129863

Copyright © by
Cuestiones Criminales

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. See credit lines of images or other third-party material in this article for license information.

Citar: Rodríguez Alzueta, E. (2025) “La literatura como laboratorio”, *Cuestiones Criminales*, 8 (15): 174-182.

POTENTIAL CONFLICT OF INTEREST: The authors have indicated they have no potential conflicts of interest to disclose.

PALABRAS CLAVE: literatura, novela, violencia
KEYWORDS: literature, novel, violence

Según Levy, Sartre sabía que este compromiso es el que aniquila la literatura y por eso nunca escribió una novela con esa receta. Para Sartre las novelas son otra cosa, no deben intervenir en esas cuestiones, la literatura no debería llevar un mensaje, no propone una moral universal explícita. La literatura no está alineada a la política, nunca debería estar subordinada a la política. Para Sartre, un escritor comprometido—y ésta precisamente es la teoría del compromiso formulada en *¿Qué es la literatura?*—, es un escritor consciente del poder de la palabra, que sabe que las palabras no son inocentes, que son como pistolas cargadas.

En las novelas, el escritor se separa del lector. Un escritor que escribe está siempre separado del lector. El lector está ausente cuando escribe. El Escritor no está escribiendo para alguien especial, no tiene aliados, está solo. Eso no significa que se trate de una escritura abstracta, descomprometida, aislada. Pero como dijo alguna vez Elías Canetti: “Quién no olvide al lector, no deberá empezar ningún libro grande.”

La pregunta por la literatura, entonces, es la pregunta por el compromiso. Pero... ¿qué es el compromiso para Sartre? ¿Cuál es el compromiso que promueve en *¿Qué es la literatura?* La respuesta a esta pregunta hay que buscarla en las respuestas a aquellas otras tres cuestiones que mencionaba recién y organizan el libro.

Primera cuestión: ¿Acerca de qué se escribe? Respuesta: acerca de lo actual. Se escribe sobre este tiempo y sobre nada más. Un libro vivo es un libro escrito por alguien vivo, con sus pasiones, sus temores, sus neurosis, sus angustias, sus furores.

Segunda cuestión: ¿Para quién se escribe? Respuesta: para hoy, para este tiempo y para nadie más. Nadie escribe para la posteridad, para el futuro. Un escritor se dirige al presente, a la época en la que vive. La literatura, como la filosofía o la sociología, es perecedera, tal vez no tenga fecha de vencimiento, pero llegará un momento que deje de ser leída. Sartre se corre de esa opinión romántica del escritor incomprendido que escribe para un lector que no existe todavía, que señala que la literatura es perenne. Para Sartre se escribe para el momento y nada más que para el momento. El escritor debe renunciar al espejismo de la posteridad, a la consagración en el futuro.

Tercera cuestión: ¿A quién se dirige el que escribe? Respuesta: a la inmensa mayoría, es decir, no se escribe para los amigos o una elite, sino para la más amplia mayoría. No importa que llegue efectivamente a una mayoría, lo importante es esa intención. Pero es una mayoría que, en el momento que está escribiendo, no está presente en la cabeza y el cuerpo del escritor.

En definitiva, un escritor comprometido, es un escritor que escribe sobre su época, en su época, y para la mayoría de su época.

2.

Ernst Hemingway era más generoso con el lector: el escritor no debía olvidarse nunca del lector, la escritura estaba atada a la lectura. Hemingway (1968) no subestimaba al lector, cargaba a su cuenta los problemas que éste planteaba. Esto era algo que solía decir en las entrevistas y lo hacía a través de la famosa metáfora del iceberg, una imagen que usaba para contar su método de escritura y el lugar que sugería o reclamaba para el lector.

El iceberg es una gran masa de hielo cuya enormidad no podemos advertir a simple vista. Solo reconocemos la punta que sale a la superficie, pero si sumergimos nuestra mirada por debajo de la línea de flote, enseguida reconoceremos una gran masa de hielo. Equiparar la literatura al iceberg, implica contar una historia con los hechos que salen a la luz, con sus acciones evidentes. Eso mismo es lo que hacía Hemingway en sus novelas y sus cuentos: solo se ocupaba de describir y narrar los hechos tal cual se presentaban en la superficie, dejando al lector, abierta a su imaginación, la difícil tarea de completar lo que no se veía, es decir, de comprender y explicar los hechos que se le estaban narrando. Las preguntas profundas se cargaban a la cuenta del lector. Hemingway, en tanto escritor, solo se concentraba sobre los hechos que salían a la superficie, pero la explicación de los mismos, una tarea bien distinta, que demandaba otra temporalidad, corrían por cuenta del lector.

Escuchemos mejor a Hemingway:

“Yo he tratado siempre de escribir mis cuentos según el principio del iceberg que tiene tres cuartas partes bajo el agua por cada una de las partes que muestra. Todo lo que se sabe se puede eliminar y es eso, solo eso, lo que le da fuerza al iceberg: la parte que no se muestra. Si un escritor omite algo porque no lo conoce con seguridad después habrá un agujero en la historia. Pero si uno conoce lo que omite, la partida omitida comunica con más fuerza el relato y le da al lector la sensación de que hay más de lo que se ha dicho”.

Como se darán cuenta, Hemingway cargaba a la cuenta del lector el sentido de una novela; un sentido que iba a ir cambiando de lector a lector. Cinco lectores de una misma novela van a leer cinco novelas distintas porque los cinco lectores no tienen las mismas experiencias. Por eso una novela puede ir creciendo con el paso del tiempo, por la sencilla razón de que en cada lector se van acumulando otras experiencias de vida, porque nuestras bibliotecas se van llenando de más libros, porque leemos un libro con otro libro, con otras trayectorias.

Entonces, escribir y leer son dos caras de la misma moneda, del mismo hecho histórico: si no hay público no se puede crear nada.

¿Por qué empiezo por acá? Porque esto no es un taller de escritura sino un taller de lectura, de lectura literaria. Una literatura específica además porque todos los libros que hemos seleccionado y los que puedan seleccionarse todavía, abordan temas y problemas específicos vinculados al delito, al mundo del delito.

Estamos proponiendo a la literatura como perspectiva. En la academia, la literatura es un género menor, ubicado casi siempre al lado del ensayo. De hecho, no fueron pocas las veces que el ensayo fue descalificado a través de la literatura, cuando se nos dice que “se hace literatura”, “puro literaturismo”, que tal autor se tomó “muchas licencias poéticas”.

Para nosotros la literatura es un género que está a la misma altura de la etnografía de los antropólogos, de la fenomenología de los filósofos, de las entrevistas o los grupos focales de los sociólogos, de las fuentes primarias de los historiadores. Nosotros somos partidarios de una criminología cultural bricolage, esto es, una criminología hecha con muchas criminologías, una criminología que está hecha con los aportes de las antropologías y las sociologías, que no reniega de los estudios culturales, de la filosofía, la historia, las ciencias de la comunicación, y, por supuesto, una criminología que encuentra en la literatura un nuevo punto de partida, otra manera de acercarse a los problemas que esta se plantea.

Dicho en otras palabras: La literatura es un gran laboratorio para pensar el delito y el mundo del delito.

3.

Horacio González solía decir en sus clases que “leer mal es una forma de conocimiento”. Es una frase muy provocativa y movilizante. ¿Qué es lo que quería decir Horacio?

Jean Améry tenía una opinión semejante. Para Améry todo dependía de cómo se leía. Se puede coger un libro sin permitir que se acerque a nosotros. Entonces se consume el libro y, por tanto, no existió ningún “milagro cultural”. Pero también se puede “vivir un libro” de la misma manera que se vive un viaje. No han sido pocos los que han dicho que leer es como viajar. Y de hecho hay mucha gente que no viaja porque lee, que no necesita viajar porque se la pasa leyendo, que prefiere leer antes que viajar. Para estos lectores, leer siempre es un viaje.

Pero regresemos a González. Por supuesto que, para entender un libro, cualquier libro, hay que dejarse convencer, darle una tregua al autor. Sin esa tregua no se podrá avanzar ni diez páginas. Pero esta es una de las pistas de lectura, porque hay otra pista debajo de esta pista, y estas pistas de lectura van a la par, corren en paralelo, se pisan. Porque al

mismo tiempo que vamos entendiendo, o que creemos entender al autor y la trama que plantea, empezamos a leer contra el autor, le empezamos a hacer decir cosas que no estaban en sus planes; empezamos a leer los personajes de su novela con otras intenciones, formulándoles otras preguntas, con otras expectativas, imaginando diálogos con personajes que nos saltan de otros libros, haciendo otras elucubraciones. Es decir, los empezamos a hacer hablar con nuestra biblioteca, con otros libros, otros interrogantes; trazando otros vínculos, ensayando diálogos apócrifos, imposibles, insólitos. En otras palabras, leemos mal, empezamos a leer mal.

4.

Este tipo de lectura a contrapelo es lo que despierta y aviva la imaginación. La literatura entrena la imaginación de los lectores. Y este es, me parece, el gran aporte de la literatura.

Por eso quisiera ahora demorarme en la opinión de Richard Rorty, un filósofo pragmatista que terminó dando clases de Literatura Comparada en la Universidad de Stanford, enseñando filosofía a través de la literatura, con las novelas en la mano, apostando a la literatura que lo fue maravillando.

Para Rorty trabajar sobre la literatura, a partir de la literatura, es, en muchos sentidos, más importante que hacerlo sobre la filosofía. La literatura contribuye a la expansión de la facultad de la imaginación moral en tanto nos hace más sensibles y nos permite poner en el lugar del otro, nos hace profundizar en nuestra comprensión de las diferencias entre los hombres y sus distintas necesidades.

También Martha Nussbaum decía, en *Justicia poética* (1995):

“...a diferencia de la mayoría de las obras históricas, las obras literarias invitan a los lectores a ponerse en lugar de personas muy distintas y a adquirir sus experiencias”.

En efecto, la literatura permite desarrollar aquellas otras capacidades que Kant llamaba “la mentalidad extensa”, y Hannah Arendt “modo de pensar ampliado” o Albert Camus, “la capacidad de imaginación del otro”.

Pero volvamos a Rorty, porque para el filósofo norteamericano no se trata de representar la realidad sino de aproximarnos a ella. La filosofía construye conceptos para acercarse a la realidad, y no para reflejarla como un espejo, para hacerla accesible o transparente. Esa es una pretensión que tenía la televisión y los periodistas de su época.

En ese sentido, la filosofía, o, mejor dicho, la filosofía aliada a la literatura, estará en mejores condiciones porque llegará más lejos. La literatura quiere ir donde las palabras no han estado nunca, ensancha nuestro lenguaje al utilizar metáforas, es radical y expansiva. La literatura y la poesía, emplean palabras de manera inédita, modelando un viejo lenguaje para fines nuevos.

Es el caso de los filósofos poetas como Nietzsche, Cioran, Améry, Derrida, Agamben... y de los ensayistas, agregaría por mi parte. No nos ofrecen nuevos argumentos sino un discurso completamente nuevo.

Rorty destaca entonces la fuerza inspiradora que tiene la literatura. Frente a la habitual frialdad que caracteriza a las ciencias sociales en general, la literatura entusiasma y ofrece orientaciones, sugiere dónde se pueden encontrar entusiasmo y esperanza. Las estadísticas no cambian la cabeza de la gente, por lo menos no tanto como las grandes novelas de Zola o Steinbeck. Dice Rorty en *Cuidar la libertad* (2005):

“Libros como estos han cambiado la opinión pública, y ciertamente mucho más que las estadísticas. Naturalmente no tiene por qué ser una novela o un poema. Los culebrones televisivos y los libros de comic cumplen la misma función. No se trata de alta cultura, se trata solo de descripciones impresionantes”.

Por eso no es casual que Rorty haya impartido clases en un Departamento de Literatura, y lo hizo, antes que para tratar de ver a la literatura como un producto de un mecanismo de producción cultural, para conectar con la fuerza inspiradora que albergaban los textos que lo desvelaban. La intuición de Rorty era que una novela, un cuento, una crónica, un poema, o una película, pueden proporcionar no solo más explicaciones, sino proveer la energía moral para autotransformarse. ¿O acaso cuando terminamos de leer una novela que nos fascina no nos sentimos mejor persona, nos sentimos que estamos en mejores condiciones para dar el paso que no nos animábamos a dar antes?

Por eso Rorty proponía que los filósofos dejen de ser filósofos y se conviertan en ensayistas, incluso en críticos literarios. Volver a describir las cosas de forma más imaginativas permite desprofesionalizar la filosofía, pero, sobre todo -y como sostenía Günther Anders (2023) en su polémica con Adorno, llegar adonde los filósofos nunca van a llegar con sus conceptos esotéricos.

5.

Decía Susan Sontag: “Cuando no puedo soportar el mundo, me acurruco con un libro y es como si una pequeña nave espacial me llevara lejos de todo”. Por eso recomendaba que “hay que crearse un espacio propio, un espacio con mucho silencio y muchos libros”. El libro es un refugio, sirve para resguardarse, pero también para ensancharse. “Ensancharse” aquí no quiere decir acumular conocimiento.

En el libro *Contra la interpretación* (1996), Sontag decía que no se trata de interpretar sino de vivir. Sontag distingue entre el arte como representación y el arte como expresión subjetiva. Pero cuidado, Sontag no está reeditando con esta distinción el viejo maniqueísmo que existe entre el pensamiento y el sentimiento, el juicio y la fantasía, un viejo dualismo que suele postularse con la distinción entre el alma y el cuerpo, la cabeza y el corazón. Para Sontag el pensamiento es una forma de sentimiento. Pensar es una forma de sentir y sentir una forma de pensar.

Ahora bien, dicho esto, la tesis de *Contra la interpretación* es que la interpretación devalúa al arte, lo desgaja, lo altera, lo empobrece, lo destruye. La interpretación está interesada en comprender, y comprender significa encontrar un texto debajo del texto, un texto detrás del texto. Lo importante acá no es el texto sino el pretexto, es decir, descubrir ese subtexto que surca el texto, que lo determina; dar cuenta de las condiciones de posibilidad del texto, sean las estructuras históricas (Marx), las estructuras inconscientes (Freud), las estructuras lingüísticas o semióticas (Saussure), o las estructuras epistémicas (Foucault). Lo importante no está en el texto sino afuera del texto, en la habitación del escritor o el lector, en la cabeza del escritor o el lector, en la lengua en la que escribe o se lee, en la época que contienen al escritor y el lector.

Para Sontag, interpretar es encontrarle el sentido al texto que reemplace al texto, es convertir el mundo en este mundo. Interpretar es encontrarle un significado, el contenido. No hay texto sin contenido. Y ese contenido no está en el texto sino fuera del texto y el crítico viene a reponerlo. La interpretación, entonces, funciona como un manual de manejo, quiere manejar el texto, la interpretación hace manejable o digerible el texto.

Por mi parte—y que conste que no reniego de las interpretaciones—, pero siguiendo a Sontag, dejándome convencer por ella, hay otra forma de leer que me gustaría rescatar: el arte de la expresión. Para Sontag no se trata de entender, sino de sentir o entender-sintiendo. Hay que aprender a *ver* más, a *oír* más, *sentir* más. No se trata de describir el texto y explicar sino de sentir y vivir con el texto. Por eso sugiere desplazar nuestra mirada del contenido a la forma. Lo importante está en la forma, en su estilo, en sus silencios.

De allí que termine diciendo:

“En lugar de una hermenéutica, necesitamos una erótica del arte”.

“Nuestra misión no consiste en percibir en una obra de arte la mayor cantidad posible de contenido, y menos aún en expresar de la obra de arte un contenido mayor que el ya existente. Nuestra misión consiste en reducir el contenido de modo que podamos ver en detalle el objeto. La finalidad de todo comentario sobre arte debiera ser hoy el hacer que las obras de arte—y, por analogía, nuestra experiencia personal—fueran para nosotros más, y no menos, reales. La función de la crítica debiera consistir en mostrar cómo es lo que es, incluso, qué es lo que es, y no en mostrar qué significa”.

6.

Por último, una posdata que nos llega por el lado de Gilles Deleuze, alguien que tampoco renegó de la literatura a la hora de construir conceptos para la filosofía y así poder captar los sentidos que surcan los imaginarios y potencias sociales. La mitología, decía Deleuze (2005), nunca nace de la voluntad. Los pueblos tienen dificultades para comprender los mitos a través de los cuales hablan y son hablados. Este es el momento de la literatura:

“La literatura es el intento de interpretar muy ingeniosamente los mitos que no se comprenden, cuando ya no se comprenden porque no se sabe cómo soñarlos ni reproducirlos. La literatura es la concurrencia de los contrasentidos que la conciencia produce natural y necesariamente sobre los temas del inconsciente.”

7.

Dije al pasar que la literatura es un laboratorio, uno de los mejores laboratorios que tenemos para explorar la realidad con las que nos medimos todos los días. No solo porque permite pensar o experimentar las cosas mucho antes que las ciencias sociales, sino porque puede llegar muchas veces donde las ciencias sociales no llegan, les cuesta llegar, no quieren llegar o no se animan porque resulta políticamente incorrecto o académicamente muy cuestionable.

Pero lo más importante es que con la literatura se puede llegar más lejos que la realidad, que nuestra realidad. Me explico: en tanto nos permite ponernos en el lugar del otro, podemos ir más lejos que nuestra propia experiencia.

Entonces, no nos equivocamos si concluimos que el libro (las novelas, los cuentos, las crónicas, los fragmentos o aforismos), cualquier libro, es más real que la propia realidad.

La literatura en tanto nos permite ponernos en el lugar del otro, vivir otras vidas, produce un ensanchamiento de nuestras miradas, no solo genera empatía (que no es lo mismo que simpatía o antipatía), sino, por añadidura, produce un ensanchamiento de nuestra vida.

Acaso por eso mismo la literatura es la realidad más auténtica, en la medida que permite vivir lo que no vivimos, se convierte en uno de los mejores testimonios de la realidad.

Nosotros no estamos haciendo literatura, no pretendemos hacer literatura, este no es un taller de literatura, sino que estamos haciendo sociología, antropología o criminología y eso no significa que reneguemos de la literatura. La ficción no se opone a la no ficción. Mal que les pese a las ciencias sociales, la literatura es un gran laboratorio no solo para poner a prueba algunas ideas y categorías que venimos pensando en voz baja para hacer hablar a la realidad sino para llegar donde a las ciencias sociales les resulta muy difícil llegar.

Referencias bibliográficas

- Anders, G.: *Sobre el esoterismo del lenguaje*, Valencia: Pre-Textos, 2023.
- Deleuze, G.: *La isla desierta y otros textos*, Valencia: Pre-Textos, 2005.
- Heidelberger-Leonard, I.: *Jean Améry. Revuelta en la imaginación*, Valencia: Publicación de la Universidad de Valencia, 2010.
- Hemingway, E.: *En otro país*, Buenos Aires: Editorial Estuario, 1968.
- Levy, B.-H.: *El siglo de Sartre*, Barcelona: Ediciones B, 2001.
- Nussbaum, M.: *Justicia poética. La imaginación literaria y la vida pública*, Santiago de Chile: Andrés Bello, 1995.
- Rorty, R.: *Cuidar la libertad*, Madrid: Editorial Trotta, 2005.
- Sartre, J.-P.: *¿Qué es la literatura?*, Buenos Aires: Losada, 1967
- Sontag, S.: *Contra la interpretación*, Buenos Aires: Alfaguara, 1996.