

cosis, criptogramas, laberintos) que envuelve la obra que, siguiendo a Philonenko, considera una suerte de espiral, en torno a la obra magna *Mundo como voluntad y representación*. Estos elementos, más bien literarios, que sí forman parte de lo que sería una introducción más común, cumplen su papel eficazmente. En ocasiones, el discurso de Aramayo se desvía por anécdotas o valoraciones generales, que aportan el encanto de un ameno paseo, más interesado en presentar una filosofía y a un personaje, que una tesis que necesite una conclusión final y donde parte juega un papel argumental.

Es decir, en este libro tenemos una biografía intelectual más o menos dispersa y una divertida presentación general del personaje, tenemos una selección de temas (ética y antropología) concretos, una presentación de textos póstumos quizá desconocidos para el lector y, como dije más arriba, una cierta convergencia (no explicitada en forma de tesis) en esta lectura en torno al pesimismo, la libertad, el destino, la muerte, la felicidad y la ilustración. Así, como se ve, este ensayo de Aramayo tiene muchos elementos, tanto procedentes de las introducciones al uso, como peculiaridades de un acercamiento singular ceñido a los intereses del especialista que lo estudia.

Álvaro Cortina Urdampilleta  
alvarocortina@hotmail.com

---

AUBRY, TIMOTHY

*Guilty Aesthetic Pleasures*, Harvard University Press, Cambridge (MAS), 2018, 279 pp.

*Placeres estéticos culpables* analiza las relaciones entre la literatura y la política en el contexto del revisionismo posterior al nuevo criticismo del postmodernismo contemporáneo. Según Timothy Aubry, el nuevo criticismo de los años 60 y 70 aplicó una hermenéutica de la sospecha que aplicaba la crítica de las ideologías y declaraba culpable a todo placer estético que no estuviera motivado de un modo explícito por un compromiso político de izquierdas de carácter progresista. Sin embargo, posteriormente, en los departamentos de lite-

ratura inglesa se habría iniciado un movimiento de recuperación de los auténticos placeres literarios y poéticos que deben acompañar a toda obra de arte, por tratarse de una condición de posibilidad de la propia creatividad estética, sin que su ulterior intencionalidad ideológica tenga el poder de anularlos. Se habría recuperado así el valor tradicionalmente otorgado a una lectura ajustada, plana, distante de la obra literaria que habría sido cuestionado por el nuevo criticismo cuando propone una lectura cerrada de estos mismos textos por motivos meramente políticos.

En este contexto Aubry valora muy especialmente las aportaciones de Fredric Jameson en su obra *Políticamente inconsciente*. Especialmente cuando muestra como la crisis del “Nuevo criticismo” habría permitido recuperar los auténticos placeres estéticos que hacen posible la creatividad artística, con independencia que después se le pretenda dar un sentido ideológico u otro. Solo así la producción literaria se puede contraponer a la simple producción industrial utilitaria, para descubrir su verdadero sentido estético. De todos modos Jameson comparte las contradicciones que el Nuevo criticismo habría encontrado en el análisis meramente formal de la obra literaria, como si se pudiera situar fuera de la historia sin responder a una situación ideológica concreta. Sin embargo ahora también se rechazan las propuestas de un marxismo vulgar que establece una dependencia necesaria de la creatividad artística respecto a determinadas circunstancias históricas y económicas, cuando en principio la obra de arte tiene su propio nivel de autonomía.

Se retrotrae así el análisis de la obra de arte al significado del término estético, tal y como fue establecido por Baumgarten en 1735. Al menos así sucedió cuando se aceptó la separación tradicional entre el juicio percibido y el juicio conocido, tipificando con Kant el juicio del gusto como un tipo de juicio percibido, que a su vez genera el consiguiente placer estético. La estética se refiere a una creación artística que genera un placer perceptivo por sí mismo, sin necesidad de otro tipo de mediaciones conceptuales o meramente ideológicas. De todos modos ahora se advierte como el punto de vista formal y el estético acerca de una obra de arte coinciden, aunque adopten enfoques diferentes: el análisis formalista se fija preferentemente en los elementos

lingüísticos o estructurales, mientras que el análisis estético se remite al placer inmediato que produce una obra literaria.

A este respecto Aubry separa dos dimensiones en la obra de arte: el aspecto utilitario o pragmático respecto de los posibles beneficios y consecuencias de todo tipo que se pueden derivar de la creatividad artística, desde las estrictamente académicas a las más prosaicas o económicas. Y por otro lado, la dimensión estética que surge del compromiso de interpretar la obra de arte por sí misma, con independencia de los planteamientos ideológicos a los que responde, ya sea de un modo explícito o implícito. De todos modos ambos aspectos están intrínsecamente relacionados, sin que haya una creación artística que no tenga simultáneamente una dimensión utilitaria o simplemente ideológica. Al menos así sucede con la imagen del niño, que inevitablemente representa el futuro, aunque simultáneamente se le pueda dar muchos sentidos ideológicos distintos. En cualquier caso una obra literaria puede ser objeto de diversos tipos de valoración política o simplemente ideológica, pero siempre debe poder generar un tipo placer estético válido por sí mismo.

Se justifica así una estética impura en donde inevitablemente los placeres artísticos están entremezclados con un determinado contexto histórico, ideológico o simplemente vital donde se formulan, adquiriendo de inmediato un determinado sentido político. Evidentemente se puede fomentar el equívoco de pensar que en el fondo todo es político o ideológico. Sin embargo siempre habrá que reconocer que ese mismo objetivo se podría haber logrado mediante un uso adecuado o inadecuado de unos determinados artificios artísticos. Siempre se escribe para un determinado interlocutor y teniendo en cuenta el medio social donde se encuentra. Sin embargo eso no impide que las estrategias narrativas usadas puedan generar un placer o un rechazo de carácter estético.

Se puede hablar así de la existencia de juicios ineludibles acerca del placer estético que a su vez son producto de un desarrollo histórico en sí mismo contingente y de unas motivaciones ideológicas más o menos interesadas. En este sentido los placeres estéticos se han puesto en ocasiones al servicio de las más diversas ideologías, de tipo reaccionario, clasista, racista, o colonialista. Sin embargo

se trata de una intencionalidad superpuesta a una determinada situación histórica que debe ser correctamente interpretada. Posiblemente ha sido Bourdieu el que ha radicalizado este tipo de críticas considerando la obra de arte como un producto cultural del capital y de la división entre clases, sin necesidad de tener en cuenta otras dimensiones de la obra de arte. Sin embargo ahora se opina que lo mismo se podría decir de cualquier forma de conocimiento, sin que el placer estético sea una excepción a este respecto.

Para justificar estas conclusiones la obra se divide en dos partes: los capítulos 1, 2 y 3 analizan las metodologías que han promovido el postmodernismo estético, como sería el nuevo criticismo antiformalista, la deconstrucción post-estructuralista y el nuevo historicismo antiprogresista. Sin embargo, en realidad los tres procedimientos están profundamente relacionados entre sí, de modo que puede hablarse de un único proceso de politización de lo estético. Su origen habría que situarlo en los cambios experimentados en la interpretación del marxismo en los años 60 y 70, a raíz de la revolución cultural de Mayo del 68, y en el posterior giro postmoderno postestructuralista de los años 80. Sin embargo no se pretende ser exhaustivo, sino simplemente mostrar las posibles estrategias a seguir a la hora de abordar este tipo de planteamientos. Por su parte, el capítulo 4 y 5 forman una unidad aparte. En ellos se analizan dos obras literarias, *Lolita* de Nabocov y *Beloved* de Morison, mostrando la capacidad del placer estético de mantener una autonomía por encima de los diversos niveles interpretativos de los que puede ser objeto una obra de arte.

Para concluir una reflexión crítica. Aubry pretende recuperar el sentido clásico que en Dickens o Dostoievski tenían las relaciones entre la literatura y la política, afirmando simultáneamente que el placer estético está por encima de ellas. ¿Sin embargo para poder llevar a cabo este cometido no es necesario que el placer estético tenga un poder ilusionista respecto de su capacidad ideológica o política de transformar una determinada situación histórica?

Carlos Ortiz de Landázuri  
 Universidad de Navarra  
 cortiz@unav.es