

## Literatura aplicada: creación, mediación e interpretación

**José Sánchez Carbó**

La literatura aplicada es un concepto pensado por Alfonso Reyes para distinguir una forma textual distinta a la literatura pura o sustantiva. Si el centro de las reflexiones de Reyes en *El deslinde* recaía en la literatura pura, en nuestro caso será la literatura aplicada. De ahí que en este texto ampliaremos dicho concepto para integrar en el espectro literario no sólo manifestaciones que Reyes, en esa obra, había desestimado como objeto de estudio, sino también otro tipo de prácticas literarias, como el ensayo. Llama la atención que los rasgos de la literatura pura que había planteado excluían al ensayo; no obstante, más tarde lo calificaría como el “centauro de los géneros” a partir de sus consideraciones teóricas.

De entrada, diremos que la literatura aplicada, desde esta perspectiva, sería una práctica sociocultural tanto de escritura como de lectura presente en la creación, mediación e interpretación literaria. En este sentido, retomaremos en un primer momento los fundamentos de la literatura aplicada delineados por Reyes en un par de páginas en *El deslinde*, para después ubicarlos en la tradición de literatura pura surgida a fines del siglo XVIII. Asimismo, se constatará que la literatura aplicada en Latinoamérica ha desempeñado una importante función en distintos niveles y ocupado muchas veces el lugar de disciplinas históricas, antropológicas, sociológicas o filosóficas poco desarrolladas en nuestras universidades durante los siglos XIX y buena parte del XX, de tal forma que su posición ancilar ha sido

relevante en lo literario como en lo extraliterario. Se fundamentará, en este sentido, la capacidad cognitiva, crítica e interpretativa de la literatura con un conjunto de ejemplos.

## La literatura aplicada

Para Alfonso Reyes la «literatura aplicada» resultaba una forma ancilar, es decir, subordinada a fines no estrictamente literarios o poéticos. El sustantivo “ancila”, casi en desuso, señala a las personas cuya condición es de servidumbre o esclavitud. Así, en el esquema de Reyes la literatura aplicada o ancilar, aunque escrita con estilo poético, estaría subordinada a la consecución de diversos fines semánticos (sociales, éticos, políticos, pedagógicos, divulgativos) y no sólo poéticos que son condición *sine qua non* de la literatura pura.

La literatura aplicada es el texto que “puede estar escrito con belleza literaria”,<sup>1</sup> pero cuyo contenido podría ser filosófico, histórico, periodístico, etcétera. Una característica es el préstamo “poético” de “alcance total” de lo literario a lo no literario, como podrían ser el texto histórico escrito “con belleza literaria”.<sup>2</sup> Ahora bien, en las coordenadas alfonsinas, un estudio literario escrito con un “lenguaje técnico”, pese a su contenido, no califica como literatura aplicada. En este sentido, la literatura aplicada es:

la historia escrita con belleza literaria de estilo y forma [...] No lo es el estudio criminológico sobre Dostoievski, si está escrito en lenguaje técnico [...] El estudio criminológico sobre Dostoievski también puede estar escrito con belleza literaria, y entonces sí que es literatura aplicada, no por referirse a Dostoievski, sino por tal belleza.<sup>3</sup>

La esquemática erudición de Reyes en *El deslinde*, aunque generosa en ejemplos, es por momentos inextricable. No obstante, con estos atributos, Reyes se inscribía en la añeja querrela sobre la pureza literaria.

<sup>1</sup> A. Reyes, *El deslinde. Obras completas de Alfonso Reyes*, XV, Ciudad de México, FCE, 1963, p. 48.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> *Ibid.*

La dicotomía entre literatura pura y literatura ancilar o aplicada se sumaba a la reflexión en torno a la definición moderna de la literatura, la cual desde el siglo XIX se extendió a través de la idea de autonomía misma que ha modelado hasta ahora buena parte de las instancias del sistema literario. Hacia fines del XVIII, el escritor y filósofo francés Benjamin Constant ya hablaba del “arte por el arte” cuya finalidad debía ser estrictamente estética.<sup>4</sup> Esta idea de Constant, escrita para sí en su diario, desvelaba cómo gravitaba en el ambiente una nueva concepción del arte ante un reordenamiento social producto de la caída del régimen monárquico y la emergencia de la burguesía. Esta concepción, de la mano de Kant, terminaría imponiéndose en el XIX y alcanzaría su cima creativa con los movimientos de vanguardia, como el Dadaísmo, por ejemplo. Para el siglo XX el correlato teórico-conceptual resultante de esta tendencia fueron las perspectivas inmanentistas formalistas y, posteriormente, estructuralistas, con lo que se cumplía la condición de que la “producción pura produce y supone la lectura pura”.<sup>5</sup> La institución educativa, especialmente las universidades donde se forman la mayoría de los profesionales de la literatura (escritores, docentes, críticos, promotores), ha sido la principal instancia encargada de conservar y reproducir este tipo de mirada.

La organización universitaria del estudio y la enseñanza de la literatura, tal como han sido practicadas hasta nuestros días, no se remonta más allá del siglo XIX. Desde entonces su función dominante ha sido la de custodiar e inculcar la tradición literaria, es decir el patrimonio de valores reconocidos por los círculos dirigentes del campo intelectual. Esta tarea engloba una doble enseñanza: no sólo la trasmisión del conocimiento de autores y las obras que componen esa tradición, los clásicos en primer lugar, sino también la trasmisión de las maneras, cultivadas por la erudición y el gusto, de tratar las significaciones literarias. Pero una tradición no es todo el pasado, sino el producto de

---

<sup>4</sup> T. Todorov, *La literatura en peligro*, trad. de N. Sobregués, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, p. 64.

<sup>5</sup> P. Bourdieu, *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*, Barcelona, Anagrama, 1995 [1992], p. 448.

una selección que opera tanto al escoger determinados textos frente a otros, como al definir de qué modo hay que interrogar a los textos para que expresen lo que deben decir para ser acordes con la tradición.<sup>6</sup>

La conservación y reproducción son funciones privativas de las universidades. La academia universitaria, en general, construye una tradición y legitima códigos inmanentes de creación y valoración literaria, dejando poco margen a la innovación. Así, por ejemplo, en el contexto francés y en las últimas décadas, la tendencia estructural y formal predominante ha repercutido de distintas maneras en el campo literario. Ante este escenario, Michele Petit, por ejemplo, critica que las concepciones estructuralistas obstaculizan que los jóvenes puedan construir su subjetividad con la literatura puesto que la visión formalista “ha desechado la ‘identificación’, a la que se redujo toda la experiencia de la lectura subjetiva”.<sup>7</sup> Tzvetan Todorov, uno de los artífices del estructuralismo, también coincide en que la vigencia de la concepción formalista de la literatura en Francia “se niega a ver en la literatura un discurso sobre el mundo [...] y ejerce una notable influencia en la orientación de los futuros profesores de francés”.<sup>8</sup> Cabe mencionar que el paso de la primigenia formación estructural de Todorov hacia un enfoque sociohistórico también responde al contexto político y cultural que le tocó vivir. Nada mejor para identificar la relevancia de las interrelaciones entre lo estético y lo socio-político que su propia formación académica y profesional. Su resistencia al enfoque marxista impuesto en la Universidad de Sofía lo llevó hacia los análisis formales y lingüísticos lejanos de las resonancias ideológicas preponderantes en la academia búlgara. Este interés se consolidó al entablar relación con Roland Barthes y Gerard Genette en Francia. En este país, Todorov no sólo logró afianzar, sino incluso desarrollar la perspectiva estructural que después cuestionaría. La redirección de su postura sucedió cuando requirió “nuevas herramientas de trabajo” para el análisis. En

---

<sup>6</sup> B. Sarlo y C. Altamirano. *Literatura y Sociedad*, Buenos Aires, Edicial, 2001, p. 170.

<sup>7</sup> M. Petit. *Lecturas íntimo al espacio público*, trad. de M. y M. Peleo y D. L. Sánchez, México, FCE, 2001, p. 47.

<sup>8</sup> T. Todorov, *op. cit.*, p. 35.

la historia, la antropología, la filosofía y la psicología encontró marcos conceptuales necesarios para comprender que la literatura es “un discurso sobre el mundo”. Con estas disciplinas su concepción de la literatura se transformó. La literatura no sólo es divertimento o distracción, sino que también abre la posibilidad de interactuar con «otros» y de despertar emociones en torno a problemas del mundo.<sup>9</sup>

Las disputas locales del sistema literario francés por controlar la legitimidad literaria entre los partidarios del arte por el arte y el arte comprometido se extendieron y replicaron con el tiempo en muchas otras geografías. De tal forma que la “universalización” de un “caso particular”<sup>10</sup> entró en conflicto con las condiciones sociohistóricas particulares de cada uno de los sistemas literarios a los que han llegado estas orientaciones.

## Literatura y conocimiento

Para retomar la dimensión social y cognoscitiva de la literatura partimos de su relación con el poder. En este sentido, es sabido que históricamente el poder puede ser ejercido a través de la literatura, pero también puede ser ejercido sobre ella. Este *a través* y este *sobre* se explican porque tanto la escritura como la literatura son una forma de poder que ha sido representada en distintas formas principalmente a partir de la Modernidad. Este poder performativo de la literatura<sup>11</sup> lo podríamos ubicar en el plano tanto del sujeto como del sujeto transindividual<sup>12</sup> o colectivo. Cabe aclarar que “el poder manifiesto de la literatura entra en el ámbito de lo legítimo y hasta lo inocuo en esencia porque el lector tiene la facultad de aceptar, rechazar o cuestionar el modelo representado por el texto y propuesto por el escritor”,<sup>13</sup> aunque

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>10</sup> P. Bourdieu, *op. cit.*, p. 420.

<sup>11</sup> Cf. M. Asensi, *Crítica y sabotaje*, Barcelona, Anthropos, 2011.

<sup>12</sup> Cf. E. Cros, *Literatura, ideología y sociedad*, Madrid, Gredos, 1986.

<sup>13</sup> J. Sánchez Carbo, “Vigilar ante todo a los forjadores de mitos: Literatura, poder y resistencia”, M. E. Sánchez Díaz de Rivera y O. Soto Badillo (eds.), *El poder hoy*, Puebla, Universidad Iberoamericana, 2016, p. 258.

para algunos regímenes ha sido motivo de persecución y censura como lo ha estudiado Robert Darnton en la Francia borbónica, la India británica y la Alemania Oriental comunista,<sup>14</sup> así como J. M. Coetzee en la Sudáfrica del apartheid.<sup>15</sup>

En estas coordenadas el discurso literario genera un conocimiento a veces imperceptible, desconocido o temido, de la realidad identificable en modelos de comprensión y de actuación ante la realidad (Even-Zohar), dos potencialidades que atraviesan la práctica de creación, mediación e interpretación. Para Even-Zohar la literatura es un bien cultural tanto material como semiótico o simbólico. Es un bien material el patrimonio tangible resguardado en las bibliotecas o las ediciones de una misma obra. A su vez son un bien simbólico o semiótico los repertorios literarios que nos ayudan a comprender un fenómeno de la realidad social pero que también nos estimulan a actuar de determinada forma en diversas situaciones personales y sociales. Desde la teoría de Even-Zohar, la literatura no se reduce al estudio formal del texto literario, sino que abarca “la totalidad de las actividades involucradas en su producción, distribución, repetición y valoración”.<sup>16</sup> De ahí la relevancia de tomar en cuenta, según el caso, el producto, el texto, pero también de las actividades de mediación y de interpretación con las que los textos y los agentes del sistema literario se relacionan entre sí y con otros sistemas culturales y sociales. Desde la creación, la mediación y la interpretación es posible reconocer cómo la literatura genera modelos de comprensión y actuación como lo veremos en las siguientes páginas.

De acuerdo con lo anterior, un caso para ejemplificar el poder de la literatura, hasta cierto punto distinto a los de la tradición de Cervantes y Flaubert, lo encontramos en *El señor Pip* (2006), del escritor neozelandés Lloyd Jones. Esta novela presenta prácticas de la literatura, como la lectura y la escritura, que resultan preeminentes para un grupo de

<sup>14</sup> R. Darnton, *Censores trabajando. De cómo los Estados dieron forma a la literatura*, trad. de M. Ortega, México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

<sup>15</sup> J. Maxwell Coetzee, “Prefacio. Sobre la censura” en P. Lazo Briones, *J. M. Coetzee: los imaginarios de la resistencia*, México, Akal, 2017.

<sup>16</sup> I. Even Zohar, *Polisistemas de cultura*, Tel Aviv, Universidad de Tel Aviv, 2007, p. 81.

indefensos civiles situados en medio de un conflicto armado. Jones no plasma las consecuencias adversas de la literatura sobre el lector como lo hicieron Cervantes y Flaubert en Alonso Quijano y Madame Bovary, respectivamente.

La trama de *El señor Pip* se desarrolla en la guerra civil de Bougainville, una isla de Papua Nueva Guinea, en la que Jones fue corresponsal en los noventa. El conflicto provoca el éxodo de muchos habitantes, entre ellos los docentes. Ante la falta de personal, las escuelas cierran con lo que se interrumpe la formación de los infantes de la aldea entre los que se encuentra Matilda, una intuitiva adolescente de 13 años que resiente en su vida las consecuencias de la guerra por el cierre de la escuela, la presencia amenazante de gente armada, así como la violencia física y psicológica cometida por los bandos en conflicto.

El señor Watts, uno de los pocos extranjeros que no abandona la isla, sensible ante la situación de los infantes y adolescentes de la aldea, abre la escuela para hacerse cargo de su educación. Sin experiencia docente, recurre a la novela *Grandes esperanzas*, de Charles Dickens, para continuar las clases e intentar restablecer, dentro de sus limitadas posibilidades, la vida ordinaria de la comunidad. Con este clásico de la era victoriana el señor Watts habla del mundo exterior, de las palabras que lo definen y de las extrañas costumbres de los personajes de la novela. En un plano más personal e íntimo, a Watts la novela le sirve para recuperar parte de su vida pasada y reafirmar su identidad, afianzarse a un mundo conocido ante la convulsa realidad que está viviendo.

Para Matilda, una nativa escasamente familiarizada con las costumbres del mundo occidental, *Grandes Esperanzas* estimula su imaginación y curiosidad, le provee de elementos que le ayudan a reaccionar ante situaciones adversas, encuentra palabras para reconocer sus propias emociones y sentimiento. Incluso, años después, la dota de un sentido de vida pese a las significativas pérdidas que sufre durante el conflicto. Recuerda que el “señor Watts nos había dado a nosotros, los niños, otro mundo donde pernoctar, otro lugar al que escapar [...]

nos había regalado a nosotros, los niños, otra porción del mundo”.<sup>17</sup> Sobreviviente de la guerra, Matilda dedicará su vida universitaria y profesional a estudiar literatura, especialmente, a Dickens. Gracias a las lecciones del señor Watts, reconoce a la palabra como el medio conveniente para reconstruir su vida y narrar la experiencia de la guerra en su villa; en la narrativa encuentra la forma de superar las cicatrices del pasado traumático por las pérdidas materiales y personales.

En *El señor Pip*, las prácticas de lectura, de escritura y las de narrativas literarias ocupan un lugar central y definitivo. Un universo ficcional le ayuda a Matilda tomar decisiones, superar desgracias, articular su vida personal y profesional, así como recuperar el pasado y la memoria histórica de Bougainville. La literatura también se introduce en la vida cotidiana de la aldea de tal forma que los pobladores llegan a identificarse con un personaje de ficción como Pip, protagonista de las novelas de Dickens; los soldados, por su parte, piensan que se trata de una persona real, un extranjero que representa una amenaza que hay eliminar por la influencia que tiene sobre la gente. Como los militares no localizan a Pip destruyen la escuela y queman la novela Dickens. Con el libro hecho cenizas, el señor Watts, en un guiño orwelliano, les pide a sus alumnos que reconstruyan el libro con su recuerdo de lo leído. Cuenta Matilda que no tenían que “recordar la historia en un orden determinado y ni siquiera como ocurrió en realidad, sino según se nos viniera en mente”,<sup>18</sup> por lo que su ejercicio de reconstrucción de la novela se transforma en una reflexión sobre la esencia de las cosas y en un acto de re-creación (escritura) literaria.

Para el señor Watts la novela de Dickens es una fuente de conocimiento, un lazo con su vida pretérita en Inglaterra y una válvula de escape. Cuando los rebeldes insisten en que revele la verdadera identidad del célebre Pip, el señor Watts se apropia de su nombre y decide mezclar la vida del personaje con la suya según varios fragmentos de *Grandes esperanzas*. Así, consigue atrapar durante varios días la

---

<sup>17</sup> L. Jones, *El señor Pip*, Barcelona, Salamandra, 2008, pp. 32-33.

<sup>18</sup> L. Jones, *loc. cit.*, p. 131.



atención de rebeldes (posponiendo y agotando los deseos de destrucción) y de los vecinos del pueblo (mitigando su temor ante la amenaza) quienes como en *Las mil y una noches* “esperan ansiosos cada capítulo de una historia tan atrayente como la narrada por Dickens”.<sup>19</sup>

Jones, de esta forma, desde la creación, la interpretación y la mediación literaria elabora una forma de mirar, interpretar y narrar un mundo herido por una guerra civil. Coincidimos con Paloma Fresno cuando afirma que la novela de Jones parte “del cuestionamiento de la utilidad de la literatura en contextos marcados por el conflicto”.<sup>20</sup> La narración y la imaginación en este universo resultan eficaces “técnicas de supervivencia en tiempos de conflicto”,<sup>21</sup> puesto que como hemos visto, les proporciona a Matilda y al señor Watts, “ideas y pautas para hacer frente a su propia situación”.<sup>22</sup>

Finalmente habría que señalar que coincidimos con Betancur Valencia y Areiza Pérez, cuando afirman que la literatura no sólo “amplía nuestros horizontes cognoscitivos, no solo desarrolla nuestro intelecto; también afecta nuestra sensibilidad, nos dispone a experiencias estéticas y a realidades humanas que afloran, interrogan y conmocionan nuestra posición ética”.<sup>23</sup>

## La literatura aplicada en Latinoamérica

En el contexto latinoamericano la literatura aplicada no sólo resulta más frecuente y diversa que la pura, sino que en muchos casos lejos de ser marginada ha sido canonizada. Roberto Fernández Retamar teniendo en mente crónicas, ensayos, diarios, “formas sociográficas” y narrativas testimoniales, reconoce que la literatura ancilar o aplicada predomina frente a la pura. Para el crítico cubano este conjunto

<sup>19</sup> P. Fresno Calleja, “Dickens en las antípodas o la revisión poscolonial de un clásico: Mr. Pip de Lloyd Jones”, *Revista Garoza*, 8, (2008), pp. 113-128, p. 124.

<sup>20</sup> *Op. cit.*, p. 120.

<sup>21</sup> *Op. cit.*, p. 110.

<sup>22</sup> *Op. cit.*, p. 121.

<sup>23</sup> D. B. Betancur Valencia y É. A. Areiza Pérez, “Tres puertos literarios para volver a los vínculos entre literatura, formación y escuela”, *Magis. Revista Internacional de Investigación en Educación*, 5, (2013), 441-452, p. 452.

de obras híbridas, amuladas, marginadas o ancilares es “central de nuestra literatura”, no así la pura. En las naciones latinoamericanas, afectadas por la constante inestabilidad social y sin haber conseguido la consabida autonomía literaria, “a la literatura le han solido incumbir funciones que en las grandes metrópolis le han sido segregadas”.<sup>24</sup>

Antonio Cornejo Polar, por otra parte, criticaba el dominio de perspectivas pretendidamente científicas e incluso impresionistas, que entronan la autonomía literaria, la literatura culta metropolitana y marginan otras manifestaciones literarias, puesto que no sólo homogenizan y reducen la literatura, sino que excluyen lenguas y grupos sociales que no se ajustan a dichos cánones. Para Cornejo Polar, la función de la crítica consistiría en “revelar qué imagen del universo propone la obra a sus lectores, qué conciencia social e individual la estructura y anima”.<sup>25</sup>

Varias expresiones de la “literatura aplicada”, más allá de conformar un amplio corpus, han jugado un papel esencial en la configuración y representación de subjetividades individuales y colectivas en diversos procesos sociohistóricos latinoamericanos. La literatura latinoamericana está influida por el contexto sociohistórico, pero también ha tenido la capacidad de influir en lo social. No obstante, en los sistemas literarios latinoamericanos, con una autonomía cuestionable pero configurados a partir del formalismo (ficcional o lírico y legitimado por el canon nacional y comercial), en ocasiones se le resta importancia y legitimidad al perfil social de este ingente conjunto de obras. Sin embargo, no hay que dejar de reconocer que en determinados contextos esta literatura es canonizada, tal como sería el caso de la novela de la Revolución Mexicana o de la literatura testimonial en Cuba y Nicaragua. Esta otra literatura ha complejizado muchas veces los parámetros predominantes de la autonomía literaria.

El purismo ha infravalorado o descalificado, entre otras manifestaciones, a la literatura que aborda realidades sociales, culturales

---

<sup>24</sup> R. Fernández Retamar, *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*, 2ª edición, México, Editorial Nuestro Tiempo, 1977, p. 91.

<sup>25</sup> A. Cornejo Polar, *Papeles de viento. Ensayos sobre literaturas heterogéneas*, México, Editora Nómada, 2019, p. 21. <https://doi.org/10.47377/KZGZ7886>

o políticas concretas; ha reducido la literatura a una forma fruición individual y desechado su capacidad para interpretar y representar esas realidades o de generar conocimiento o elementos de comprensión de la realidad empleando recursos literarios, incluido uno tan caro como la ficción.

Para Fernando Aínsa la literatura latinoamericana, especialmente la narrativa, “ha permitido conocer mejor la realidad empírica del continente antes que se desarrollaran las ciencias sociales y [...] ese conocimiento literario ha determinado lo que se pretendiera luego saber científico.”<sup>26</sup> En este orden, muchas narraciones de la Conquista, las representaciones del mundo indígena, las novelas de los dictadores, la novela de la tierra o regionalista, el realismo social, la narrativa de denuncia social o de la Revolución mexicana, entre otros géneros, son ejemplo de las relaciones entre lo literario y lo sociohistórico, de cómo la realidad es interpretada y representada con repertorios literarios. De esta forma, gracias “al esfuerzo de comprensión imaginativa que ha propiciado la ficción, se ha podido sintetizar la esencia de una cultura y [...] proyectar una visión integral de la realidad que ningún estudio sociológico podía equiparar”.<sup>27</sup>

En este sentido, Roberto González Echevarría en *Mito y archivo* desarrolla la hipótesis de que la narrativa latinoamericana sistemáticamente ha renunciado “a sus orígenes literarios” por lo que no conviene abordarla “como si fuera una forma autónoma de discurso”. Agrega que “las relaciones que la narrativa establece con formas de discurso no literarias son mucho más productivas y determinantes que las que tiene con su propia tradición, con otras formas de literatura o con la realidad bruta de la realidad”.<sup>28</sup> Así, en particular, la narrativa latinoamericana lejos de conservar la tradición formalista y la autonomía literaria se ha nutrido de otro tipo de discursos (la retórica de la ley, el

<sup>26</sup> F. Aínsa, “Una literatura que hace sociología. El ejemplo de la narrativa latinoamericana”, *Revista CERSLA*, 13, (2010), pp. 393-408, p. 394.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 394.

<sup>28</sup> R. González Echevarría, *Mito y archivo. Una teoría de la narrativa latinoamericana*, trad. de V. Aguirre Muñoz, Ciudad de México, FCE, 1998, p. 17.

discurso naturalista y evolucionista, así como el antropológico) para interpretar la realidad latinoamericana.

El contexto de las últimas tres o cuatro décadas ha transformado la definición y valoración, así como las formas de producción, circulación y apropiación de las expresiones artísticas y literarias. La globalización, las tecnologías digitales, la democratización de las instancias de mediación y el incremento de expresiones en las que intervienen un mayor número de participantes, las redes sociales, así como los nuevos formatos alteran “los vínculos entre creación, espectáculo, entretenimiento y participación; entre lo que hasta hace pocos años se ordenaba bajo las categorías de culto, popular y masivo; entre lo local, lo translocal y lo global; entre autoría, reproducción y acceso; entre elaboración simbólica e intensidad de la estimulación sensual directa”.<sup>29</sup>

En el caso de la literatura latinoamericana, Josefina Ludmer considera que este contexto cierra el ciclo de la autonomía literaria como lo deduce apartir de la lectura de un conjunto de obras y prácticas que, bajo el concepto de “postautonomía”, invocan otros criterios y categorías de valoración literaria. Este corpus si bien está inserto en el marco de la institución literaria, por lo que obras y autores circulan y repiten prácticas establecidas, también queda fuera “como en posición diaspórica: afuera pero atrapadas en su interior”,<sup>30</sup> como podría ser el caso de la literatura que ubicamos como aplicada. Uno de los fundamentos de las literaturas postautónomas, de acuerdo con Ludmer, es que la “realidad (si se piensa desde los medios, que la constituirían constantemente) es ficción y que la ficción es realidad”.<sup>31</sup> Esta literatura toma “la forma del testimonio, la autobiografía, el reportaje periodístico, la crónica, el diario íntimo y hasta de la etnografía”<sup>32</sup> y la mezcla con la ficción. La realidad representada no es la histórica sino la construida por los medios, las redes, las tecnologías, las ciencias.

---

<sup>29</sup> N. García Canclini, *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*, Katz Editores, 2010, p. 32.

<sup>30</sup> J. Ludmer, “Literaturas postautónomas 2.0”. *Propuesta Educativa*, 32, (2009), 41-45, p. 41.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>32</sup> *Ídem.*

Lejos de anunciar el fin de la estética pura y los espacios ganados con la autonomía literaria, así como de los enfoques imanentistas derivados de ella porque no es el propósito buscado, más bien convenimos en insistir, junto con Antonio Cornejo Polar, en la heterogeneidad de las expresiones literarias, así como en las tensiones surgidas e inherentes a la complejidad y la diversidad.<sup>33</sup> La literatura aplicada nos parece un marco de referencia para identificar este tipo de prácticas y procesos, puede revisarse como otra tradición de la literatura latinoamericana, una tradición ancilar, diaspórica, cuyo centro de atención es lo híbrido, las formas “sociográficas”, las literaturas postautónomas y heterogéneas.

La reformulación del concepto de literatura aplicada conlleva pensar la literatura desde parámetros que no son estrictamente los de la autonomía ni de la interpretación centrada únicamente en la materialidad de la obra. De ahí que una concepción como la propuesta por Itamar Even-Zohar nos resulta significativa, puesto que la literatura no se limitaría ni se centraría en el análisis formal del texto, sino que abarcaría un conjunto de actividades e interrelaciones entre los elementos que integran el sistema literario, así como de relaciones de un sistema literario con otros sistemas literarios, además de los sociales, como el económico, el político, el religioso, etc. Desde la óptica del sistema literario el texto no es el único ni el más importante elemento de análisis, sino las actividades y las relaciones implicadas entre productor, consumidor, institución, repertorios, mercado y producto.

## Literatura, cultura y sociedad

La literatura aplicada podemos enmarcarla en los ámbitos de la llamada literatura de lo real (Jablonka), del “arte crítico” (Rancière) y la escritura documental (Rivera Garza). Adopta las formas de la novela histórica, la narrativa testimonial, la crónica, el periodismo literario,

---

<sup>33</sup> A. Cornejo Polar. “El indigenismo y las literaturas heterogéneas. Su doble estatuto sociocultural” en *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, UCV, 1982, pp. 67-85.

el diario, la biografía, el ensayo, el teatro documento, formas literarias de la recuperación de la memoria, entre otros géneros. Asimismo, se expresa en obras que, con el recurso de la ficción, representan hechos reales, problemas sociales o crean universos basados en hechos reales. En estos casos la creación está alimentada por la investigación documental o de campo previa que el escritor o la escritora emprendieron para crear un texto, cuyos fines no sólo son meramente estéticos, sino que pretenden la recuperar la memoria histórica, elaborar una denuncia o crítica, construir modelos de comprensión de la realidad, visibilizar un acontecimiento o desnaturalizar prácticas culturales determinadas. En muchas de estas obras literarias se manifiesta de forma explícita la relación con los métodos y formas de otras disciplinas como la historia, la sociología, la antropología, la filosofía, la comunicación, etcétera.

El historiador francés Ivan Jablonka en *La historia es una literatura contemporánea*, analiza las interrelaciones entre la historia y la literatura en textos que se ubican en un umbral disciplinar y discursivo; por ello, señala el historiador francés, estaríamos ante nuevas formas de escritura. Estos textos, subestimados tanto por la historia como por los partidarios de la literatura pura, “tienen una potencialidad cognitiva”<sup>34</sup> capaz de producir modelos de comprensión de la realidad. Por este motivo, es común que “la meta de esas ficciones no es la huida del mundo, el placer del texto o el ‘sentido de lo real’, sino la verdad”.<sup>35</sup> De la conjunción de métodos históricos y de recursos literarios se configuran formas híbridas:

texto-investigación, autobiografía-trayectoria, indagación en el pasado, reportaje socio-histórico, escritura audiovisual, teatro documental. Estas formas literarias son igualmente historiadoras, sociológicas, antropológicas. Aportan una solución a este desafío: renovar la escritura de las ciencias sociales y proponer una escritura del mundo.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> I. Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea*, trad. de Horacio Pons, Buenos Aires, FCE, 2016 [2014], p. 219.

<sup>35</sup> *Op. cit.*, p. 224.

<sup>36</sup> *Op. cit.*, p. 325.

A este tipo de textos se le presenta tanto una “posibilidad de escritura” (literaria) como una “posibilidad de conocimiento” (histórico, filosófico, sociológico, etc.).<sup>37</sup> Su existencia contraviene la postura de la estética pura que desvincula la dimensión literaria de la historia y la capacidad epistemológica de la literatura. Esta literatura aplicada “revela un pensamiento historiador, sociológico y antropológico, provisto de ciertas herramientas de inteligibilidad: una manera de comprender el presente y el pasado”.<sup>38</sup>

La posibilidad de generar conocimiento de la realidad a través de la literatura, de acuerdo con Jablonka, tomó fuerza al término de la Segunda Guerra Mundial. Ante hechos como el holocausto, varios escritores, con una fuerte vocación historiadora y sociológica, encontraron en la literatura un medio para intentar comprender la realidad. Esta literatura, explica Jablonka, no está “obligada a definirse como una no-ficción. No sólo informa hechos; los explica por medio de herramientas de inteligibilidad. El conocimiento que produce trasciende el simple relato ‘fáctico’”.<sup>39</sup> Si Jablonka propone otra forma de escribir las ciencias sociales, la literatura aplicada propone otra forma de concebir la literatura. En otras palabras, coincidimos en que la “literatura es buena para las ciencias sociales y las ciencias sociales son buenas para la literatura”.<sup>40</sup>

Esta literatura aplicada, de lo real, de texto-investigación, es reconocible en las memorias, como por ejemplo en *Adiós muchachos* (1999) de Sergio Ramírez, *El país bajo mi piel* (2001) de Gioconda Belli, *Las ínsulas extrañas* (2002) de Ernesto Cardenal; las autobiografías *Confieso que he vivido* (1974) de Pablo Neruda; las radiografías sociales y antropológicas de la precariedad social y la vida cotidiana como *Fuerte es el silencio* (1980) de Elena Poniatowska, *Una historia sencilla* (2013) de Leila Guerriero; diarios de viaje como *Viajes en la América ignota* (1972) de Jorge Ibarguengoitia; cuadernos de viaje, *El cielo está incompleto. Cuaderno de viajes en Palestina* (2017) de Irmgard Emmelhainz;

---

<sup>37</sup> *Op. cit.*, p. 11.

<sup>38</sup> *Op. cit.*, p. 12.

<sup>39</sup> *Op. cit.*, p. 21.

<sup>40</sup> *Op. cit.*, p. 318.

diarios de guerra, *La montaña es algo más que una inmensa estepa verde* (1982) de Omar Cabezas; reportes de guerra, *Cuaderno de Sarajevo* (1992) de Juan Goytisolo; reportes de lo atroz, *Operación masacre* (1957) de Rodolfo Walsh, *Asesinato* (1985), de Vicente Leñero, *Huesos en el desierto* (2010) de Sergio González Rodríguez; de las masacres y los genocidios como *Noviembre* (2015) de Jorge Galán, *Insensatez* (2004) de Horacio Castellanos Moya, *La casa del dolor ajeno. Crónica de un pequeño genocidio en La Laguna* (2015) de Julián Herbert; narrativas testimoniales, *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia* (1985) de Elizabeth Burgos; narrativas que trabajan con archivos como *El material humano* (2009) de Rodrigo Rey Rosa; la narrativa no ficcional, *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez, *El arte del asesinato político. ¿Quién mató al Obispo?* (2009) de Francisco Goldman; o ficciones basadas en la realidad como *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo, *El árbol de Adán* (2007) de Gerardo Guinea Diez, con un largo etcétera.

Una literatura permeable a los fenómenos de la realidad, como la literatura aplicada, es la que Jacques Rancière define bajo el concepto de arte crítico. Para el filósofo francés este arte busca transformar al espectador o lector para hacerlo pensar o actuar de un modo distinto frente a una realidad específica. Se diferencia del arte por el arte volcado sobre la consecución de una estética pura que elimina toda postura crítica. Para Rancière el arte crítico “tiene como objetivo producir una nueva percepción del mundo y, por lo tanto, crear un compromiso con su transformación”.<sup>41</sup> El arte crítico se vale de elementos estéticos, es decir, de formas de visibilización de lo irrepresentable, para crear un extrañamiento, una conciencia o una actuación en el espectador. Crea nuevas formas de “lo visible, lo decible y lo factible”.<sup>42</sup> La crítica de este arte no sólo se vuelca fuera de sí sino que también cuestiona “sus propios límites y poderes” negándose a “anticipar sus propios efectos”.<sup>43</sup> Si el arte es un dispositivo para exponer, el arte crítico es un

---

<sup>41</sup> J. Rancière. *Disenso. Ensayos sobre estética y política*, trad. de M. A. Palma Benitez, México, FCE, p. 183.

<sup>42</sup> *Op. cit.*, p. 192.

<sup>43</sup> *Ídem.*



contradispositivo. Son múltiples los ejemplos de este tipo, desde Bartolomé de las Casas con *Brevísima relación de la destrucción de las indias* hasta autores como Baldomero Lillo, José María Arguedas, José Carlos Mariátegui, Carlos Montemayor, Eduardo Galeano, Elena Poniatowska, entre una amplia nómina de escritores que a partir de distintos géneros y técnicas de escritura han evidenciado los excesos del poder y casos de desigualdad e injusticia social.

La escritora mexicana Cristina Rivera Garza, por su parte, reconoce que cada vez son más los escritores que trabajan con archivos como materia prima para crear obras realistas que califica como “escritura documental”.<sup>44</sup> De hecho, afirma que “una de las características de la producción textual más reciente en América Latina no respeta la división estricta entre lo literario y lo no literario que distinguió tanto al quehacer de los escritores durante gran parte del siglo XX”.<sup>45</sup>

En los casos de México y Centroamérica varias obras han abordado la violencia extrema desde distintos ángulos, hibridando géneros literarios y no literarios y recurriendo al bagaje poético y retórico como al disciplinar. En un artículo reciente, sobre la representación de “la voz de las víctimas”, Julián Herbert elaboró un breve panorama de cómo se ha representado la violencia que, en México, desde hace dos décadas, ha alcanzado cuantitativa y cualitativamente proporciones inimaginables. Al citar relatos como *Las tierras arrasadas* (2015) de Emiliano Monge; *Toda la soledad del centro de la Tierra* (2019), de Luis Jorge Boone; *Laberinto* (2019) de Eduardo Antonio Parra; *Desierto sonoro* (2019) de Valeria Luiselli y *Páradais* (2021) de Fernanda Melchor, reflexiona sobre el papel de la ficción en la representación de la violencia contra los migrantes, las masacres de poblaciones enteras o la violencia estructural. Para Herbert:

La ficción relevante nunca es una falsificación: es más bien una verdad sutil. La ficción llena huecos evidenciados por la propia necesidad cognitiva de entender algo que siempre llegará incompleto a nosotros: la estructura

<sup>44</sup> C. Rivera Garza, *Los muertos indóciles. Necroescrituras y desapropiación*, México, Tusquets, 2013, p. 107.

<sup>45</sup> *Op. cit.*, p. 23.

profunda de los actos de violencia. Se trata de huecos cuyo espectro excede las funciones y la retórica del periodismo y el activismo. La ficción abre espacios de recepción que corresponden a la experiencia inconsciente y no solo a los eventos susceptibles de constatación. [...] Ayuda a construir una identidad cognitiva integradora, hasta cierto punto colectiva de los sucesos, especialmente cuando incorpora técnicas de punto de vista coral no omnisciente sino encarnado múltiple o en la forma de palimpsesto cognitivo: una voz testimonial subvertida y re-actualizada por otra.<sup>46</sup>

La narrativa centroamericana contemporánea, por su parte, ha mantenido una estrecha relación con la historia reciente de la región. Ha configurado repertorios de la memoria de los conflictos y pos-conflictos centroamericanos. Aunque su forma más visible ha sido la literatura testimonial, los repertorios de la memoria exceden lo testimonial, incluyen una mezcla de géneros como las memorias, la crónica, la novela histórica, la autoficción, el periodismo literario, el diario, la literatura documental o la literatura de lo real. Estas expresiones decididamente desafían o cuestionan las fronteras canónicas entre los géneros, por lo que nos sitúan en un espacio de continua reflexión. Combinan el rigor, la autenticidad y la veracidad con la originalidad y los recursos ficcionales, narrativos y estéticos. Son narraciones que trabajan con el pasado como *Insensatez* (2004), de Horacio Castellanos Moya; *Adiós muchachos* (2007) de Sergio Ramírez; *El arte del asesinato político. ¿Quién mató al Obispo?* (2009), de Francisco Goldman; *Verano rojo* (2010), de Daniel Quirós; “Mañana nunca lo hablamos” (2011) de Eduardo Halfon; *Noviembre* (2015), de Jorge Galán; y *Roza tumba quema* (2017), de Claudia Hernández.

El espectro de la literatura aplicada es demasiado amplio como para intentar abarcarlo en este espacio. Quizá convenga adelantar que también caben el ensayo literario, la novela histórica, el periodismo literario, las literaturas infantiles y juveniles, las literaturas indígenas, la poseía coloquial, entre otras formas literarias.

Asimismo, vale la pena insistir que la distinción anglosajona de ficción y no ficción resulta insuficiente para comprender la literatura

---

<sup>46</sup> J. Herbert, “Personaje en palimpsesto”, *Letras Libres*, enero de 2022, pp. 30-36, p. 31.

aplicada. Como se ha querido demostrar la literatura aplicada recurre a la ficción de distintas formas, de tal forma que en algunos casos llega a elaborar lo que Jablonka denomina “ficciones de método”, como sería la presentación de una explicación plausible de los hechos, de lo que es posible y admisible.<sup>47</sup>

## Consideraciones finales

El concepto de literatura aplicada tal como lo hemos manejado más que identificar la antítesis de la literatura pura o de definir un género o modalidad literaria, nos ha ayudado, por un lado, a integrar un conjunto ingente de obras literarias, operación que resulta una propuesta de lectura de la tradición literaria latinoamericana. Las obras de esta tradición se caracterizan por mirar la realidad y proponer lecturas de ella a través de representaciones que buscan aportar elementos de comprensión de distintos fenómenos cuyo referente puede tener un referente real o no. Por otra parte, la literatura aplicada visibiliza una práctica de escritura literaria que busca aunar elementos y recursos literarios con la reflexión ética sobre la forma de representar la realidad y los efectos políticos que desencadena.

En este texto nos hemos centrado sobre todo en la literatura como una práctica de creación, no obstante, queda como tarea pendiente desarrollar con profundidad prácticas relativas como son la interpretación y la mediación desde la idea de literatura aplicada. La interpretación desde la óptica de la literatura aplicada debería considerar aspectos tanto inmanentes como sociohistóricos. Enfoques como la teoría de los campos de Bourdieu que conjuga la interpretación tanto interna como externa, la semiótica sociológica de Mijaíl Bajtín, el polisistema literario de Even-Zohar, la institución de la literatura de Jacques Dubois, la transculturación narrativa de Ángel Rama, la heterogeneidad literaria de Antonio Cornejo Polar, entre otras perspectivas, en las que resuenan las ideas que Madame de Staël definió en *La*

---

<sup>47</sup> I. Jablonka, *op. cit.*, p. 209.

*literatura en sus relaciones con las instituciones sociales* (1799),<sup>48</sup> pueden aportar el instrumental metodológico y conceptual para el análisis de obras en este orden.

Finalmente, cabría adelantar que la mediación sería otro ámbito de la literatura aplicada. Por mediación entendemos a la instancia (agente) y el espacio que relaciona dos elementos del sistema literario (repertorios y lectores) para la consecución de objetivos tan generales como socializar, comunicar o entretener a un grupo de personas, hasta perseguir fines educativos concretos meramente estéticos o socioculturales como recuperación de la memoria o de la identidad, la reparación psíquica y emocional, entre otros. La literatura en este sentido es un dispositivo controlado con el que se puede reflexionar sobre la realidad y las emociones. La mediación puede estar centrada en prácticas lectoras, pero también en las prácticas de escritura a través de talleres.

---

<sup>48</sup> M. [G.] de Staël. *La literatura considerada en sus relaciones con las instituciones sociales*, París, Imprenta de Pillet, 1829 [1799].