

Reseñas

SANTOS, Lidia: *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2001, 237 pp.

La profesora Lidia Santos, co-autora de estudios como *Barrocos y modernos: nuevos caminos para en la investigación del barroco iberoamericano* (1998) y *Séductions du kitsch: roman, art, culture* (1996), emprende en *Kitsch tropical. Los medios en la literatura y el arte en América Latina* la ardua tarea de trazar una panorámica acerca del alcance de los medios de comunicación en los gustos y en las literaturas hispanoamericana y brasileña de las últimas décadas. El reto aún no había sido emprendido por la crítica literaria iberoamericana en las dimensiones que valientemente ha acometido la autora y en lo que ha obtenido unos muy valiosos resultados para los estudios literarios del ámbito profesional en que se mueve Lidia Santos. Parte de la identificación de la cultura de masas con el mal gusto, con lo *kitsch* (p. 14), y de ésta con las culturas urbanas iberoamericanas como se advierte en los textos de Manuel Puig, Severo Sarduy y Luis Rafael Sánchez, entre otros. No estoy de acuerdo con el punto de partida metodológico, puesto que la misma obra de Sánchez y otros autores del ámbito hispanoamericano (el mismo Manuel Puig, Guillermo Cabrera Infante, Osvaldo Soriano, Alfredo Bryce Echenique, Gustavo Sáinz, José Emilio Pacheco...) han demostrado hasta qué punto la transculturación estadounidense se ha integrado en el gusto y el sentir de los hispanoamericanos, independientemente esto del nivel social y cultural de los escritores y sus personajes. No se comprenden, por tanto, afirmaciones como el cuestionamiento del modelo marxista llevado a cabo por los autores más contemporáneos (p. 138), especialmente cuando esto se refiere a las novelas de Luis Rafael Sánchez, cuyos cuentos de *En cuerpo de camisa* y sus dos novelas contienen una reivindicación de los modelos sociales desestimados en las narrativas hispanoamericanas precedentes. Sea como fuere, la propuesta teórica es ajustada, nítida y eficaz, aunque yo difiera en los planteamientos.

Ante la imposibilidad de cubrir todo el ámbito iberoamericano se centra en una serie de autores que pueden dar una muestra cabal del fenómeno de emergencia de los medios de comunicación de masas como paradigma cultural, que se sitúa como telón de fondo o como centro de la producción literaria hispanoamericana y

brasileña. El marco teórico que establece en la extensa sección II dedicada a "Lo kistch" resulta muy útil no sólo para comprender a los autores sobre los que ha centrado el estudio sino sobre todo para contar con una apoyatura sobre la que evaluar los fenómenos culturales del siglo XX que han determinado la narrativa iberoamericana a partir de los años sesenta, desde Puig y desde la Onda mexicana. Conceptos como el *genial middle ground* que acuña Van Wyck Brooks ilustra lo que ocurrió en Estados Unidos, pero también en Europa e Hispanoamérica a lo largo de la centuria anterior: las clases cultas disfrutaban el cine de Hollywood, se identifican con sus héroes de celuloide, cantan las canciones de Sinatra, bailan los boleros de Bola de Nieve, se estremecen con los tangos de Le Pera y se perturban al ritmo de la Sonora Matancera. Se recordará que en 1984 Fredric Jameson en *New Left Review* y en su *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, de 1991, ya había hablado del "auge del populismo estético", en lo que consideraba y explicaba el *shlock* y el *kitsch*. También Jean-François Lyotard explicó en su *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, de 1986, que "al hacerse *kitsch*, el arte halaga el desorden que reina en el «gusto» del aficionado", lo cual tiene mucho que ver, en mi opinión, con el auge de los «pequeños relatos» tal cual los acuñó el mismo Lyotard en 1979 en *La Condition postmoderne*. Ihab Hassan ha hablado a este respecto de «desdefinición» y de deformación de los gustos en el llamado posmodernismo, especialmente desde su *The Dismemberment of Orpheus: Towards a postmodern literature* (1971) y sus artículos en *New Literary History* (1987 y 1988-89). Como es conocido, la reproducción en el terreno de las artes plásticas y la arquitectura es anterior. Charles Jencks ya advirtió en sus obras, desde los años 70, que el gusto *kitsch*, junto al historicismo, constituían dos de los principios básicos del movimiento posmoderno en arquitectura, como consta en sus artículos y especialmente en su libro *El lenguaje de la arquitectura postmoderna* (1980, edición española).

En consecuencia, los teóricos y críticos del posmodernismo advirtieron que la emergencia de ese arte popular privilegiaba la universalidad del gusto hasta límites curiosos. Sabemos que lo popular comenzó, por tanto, a ser consumido por el público cultivado y así ha quedado reflejado también en las narraciones. Las definiciones acerca de lo *camp* que "traduce" al ámbito iberoamericano han de ser consideradas como punto de partida para reflexiones más amplias sobre los fenómenos culturales del subcontinente, más allá del celeberrimo catálogo propuesto por Susan Sontag. Pero las reflexiones de Lidia Santos alcanzan a afirmaciones como que los autores hispanoamericanos que durante los últimos años se han alineado a lo que han denominado una estética neobarroca son los que han construido sus obras en torno a la llamada cultura de masas y lo *kitsch* (p. 125). La idea me parece sugerente; obvia, en Severo Sarduy y José Lezama Lima, y evidente en Luis Rafael Sánchez, pero no tan clara en otros autores que no quedan contemplados en el libro. No obstante, reitero que la idea es sugestiva. Creo que demuestra la intuición de la autora: si contemplamos las novelas y ensayos de los

escritores que he mencionado arriba, veremos que sí existe un neobarroquismo implícito que tal vez se sustenta en el *tropicalismo* (no se olviden los textos teóricos de Carpentier, Lezama y Sarduy), y se manifiesta en la parodia, la ironía, la androginia y la síntesis entre alta y baja cultura, además de concretarse en rasgos de estilo diversos que van del sentimentalismo inglés dieciochesco al surrealismo y al *telquelismo* francés, al *bricolage* definido por Lévy-Strauss y reformulado por Derrida (me parecen sumamente ilustrativos los estudios contenidos en el volumen colectivo *Severo Sarduy*, Madrid, Fundamentos, 1976), o a la intertextualidad mediática con que se combate el *horror vacui*. Incluso en los autores no declaradamente neobarrocos hemos de hallar esas huellas, como sugiere la idea de Santos parafraseada más arriba, aunque ya parezcan exentos los autores de la voluntad de construir una *barrera* que levanten como una "estética de la dificultad" tal como ocurrió en el barroco histórico (p. 125). Existe esa dificultad pero se apoya más en la resolución de las tramas, herencia quizá de conceptos como los de *opera aperta* y el deconstruccionismo.

Con respecto a los capítulos dedicados a Severo Sarduy y a Luis Rafael Sánchez, sorprende el ordenamiento, la colocación del puertorriqueño antes del cubano. La elección de ambos autores (tal vez mereciera un mayor recuerdo el Cabrera Infante de los sesenta) me parece muy oportuna; en el ámbito antillano de habla española representan la forma más acabada del neobarroquismo y la consciencia del uso de lo popular y de lo *kitsch* con unos resultados estéticos sobresalientes. Algunas afirmaciones habrían de ser más cuidadosamente matizadas: "exceso lúdico fundado en la oralidad" (p. 132). Si hablamos de *La guaracha del macho Camacho*, una afirmación semejante queda sobreentendida en el contexto en que se produce, en el San Juan de *En cuerpo de camisa*, de cuentos como "Etc.", de "¡Jum!" o de "Aleluya negra". Esa llamada *oralidad* es la misma de Luis Palés Matos con que se funda la vanguardia puertorriqueña, pero es una oralidad *falsa*, excesivamente literaria. El concepto de oralidad ha de entenderse en otros sentidos y la obra de otros miembros de esa generación han dejados buenas muestras. Por otra parte, en *La guaracha del macho Camacho* y *La importancia de llamarse Daniel Santos*, el recurso a lo *kitsch* adquiriría niveles verdaderamente inaceptables para el lector de las novelas si no se comprende desde el punto de vista político y marginal de Puerto Rico en el ámbito antillano. En cambio, esta vertiente política la acometió con brillantez en su análisis sobre la narrativa de Manuel Puig. En el caso de la obra de Sánchez, las voces que cantan y vociferan son las del nacionalismo puertorriqueño que representa el autor y que muestra en su novela última. En análisis exhaustivo de *La importancia...* resulta interesante en lo que se refiere a la inserción de la obra en el contexto cultural de las últimas décadas. Pero, además, en la misma novela última de Sánchez, como en la obra de sus interesantísimas seguidoras —Ana Lydia Vega, Carmen Lugo Filippi o Mayra Montero, por ejemplo—, la música significa aún más. La vellonera importada desde los Estados Unidos enajena a los personajes, pero además emite unos sonidos que

sirven como integración de Puerto Rico en un contexto más amplio, el de los países hispanoamericanos independientes de su entorno. Es decir, que la búsqueda de la identidad puertorriqueña, caribeña e hispanoamericana descansa en esos sonidos que reproduce la vellonera y ésta muestra la paradoja de un pueblo enajenado por una máquina traganíqueles extranjera. La voz de Daniel Santos representa todo lo que dice la autora, que muy acertadamente ha descubierto en la novela una parodia del ensayo canónico de interesantes consecuencias, pero con el añadido político de la identidad buscada y reivindicada y el componente social que contiene habitualmente la narrativa, el teatro y el ensayo de Luis Rafael Sánchez.

En suma, el esfuerzo de Lidia Santos ha logrado una obra que ha de ser punto de arranque para los necesarios estudios que acerca de las vertientes de la posmodernidad hispanoamericana y brasileña reclaman los estudios artísticos y literarios. En unos tópicos tan precisos como la valoración de lo *kitsch*, lo *camp* y lo *pop* como fenómenos populares y mediáticos supone una aproximación lúcida y fascinante. Las perspectiva transcultural ha de ser atendida, pero la valiosísima urdimbre teórico-crítica de Lidia Santos circunscribe el fenómeno de la *mass culture* en los componentes más intrínsecamente iberoamericanos. Posiblemente habrían de haberse matizado algunas consideraciones y contextualizar más precisamente esas corrientes en el aparato teórico y crítico del llamado posmodernismo internacional que resulta en los años setenta y eclosiona en los ochenta. Pero su conocimiento del fenómeno neobarroco en el ámbito antillano aporta una luz nueva que augura excelentes expectativas que van más allá de sus oportunas valoraciones a la obra de Severo Sarduy y Luis Rafael Sánchez. Los recuentos de la más reciente narrativa brasileña y argentina, como el apartado dedicado a César Aira, me parecen reveladores de la pericia de la autora. No sé si sea casual el inicio del libro con el incitante estudio sobre Puig y el final con el fugaz pero interesante análisis de la obra de Aira —tan excasamente tropicales, por otra parte—; la trayectoria queda aparentemente cerrada, pero, a mi parecer, abierta a otros estudios que continúen la brillante estela de *Kitsch tropical* de Lidia Santos, cuyas propuestas teórico-críticas habrán de resultar imprescindibles para comprender los fenómenos culturales que conmueven a los autores, lectores y personajes de buena parte de la más interesante literatura iberoamericana de las últimas décadas.

José Luis de la Fuente