

Terry Eagleton

**La función
de la crítica**

Título original: *The Function of Criticism*
Publicado en inglés, en 1996, por Verso, Londres

Traducción de Fernando Inglés Bonilla

Cubierta de Mario Eskenazi

SUMARIO

cultura Libre

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

© 1984, Terry Eagleton
© 1999 de la traducción, Fernando Inglés Bonilla
© 1999 de todas las ediciones en castellano,
Ediciones Paidós Ibérica, S.A.,
Mariano Cubí, 92 - 08021 Barcelona
y Editorial Paidós, SAICF,
Defensa, 599 - Buenos Aires
<http://www.paidos.com>

ISBN: 84-493-0728-7
Depósito legal: B-23.112/1999

Impreso en Novagràfik, S.L.,
Puigcerdà, 127 - 08019 Barcelona

Impreso en España - Printed in Spain

Prefacio	9
I	11
II	33
III	51
IV	77
V	95
VI	121
Índice de nombres	141

PREFACIO

La mejor manera de describir el impulso al que obedece este libro quizá sea imaginar el momento en que un crítico, sentado ante su mesa para comenzar un estudio sobre algún tema o autor, se ve de repente asaltado por una serie de inquietantes cuestiones. ¿Qué *propósito* tiene el estudio? ¿A quién pretende llegar, influir, impresionar? ¿Qué funciones atribuye la sociedad en su conjunto a tal acto crítico? Un crítico puede escribir con convicción siempre y cuando la propia institución crítica no se vea como algo problemático. Una vez que esa institución se pone en cuestión de manera radical, cabría esperar que los actos individuales de crítica se tornen problemáticos y se autocuestionen. El hecho de que tales actos sigan produciéndose hoy en día, aparentemente con su tradicional confianza en sí mismos intacta, es sin lugar a dudas una señal de que la crisis de la institución crítica o no ha sido lo bastante profunda o se está esquivando activamente.

La tesis de este libro es que hoy en día la crítica carece de toda función social sustantiva. O es parte de la división de relaciones públicas de la industria literaria, o es un asunto privativo del mundo académico. Que esto no ha sido siempre así, y que ni siquiera hoy tenga por qué ser así, es lo que intento demostrar realizando un recorrido drásticamente selectivo por la institución de la crítica en Inglaterra desde

principios del siglo XVIII. El concepto conductor de este breve estudio es el de la «esfera pública», elaborada por primera vez por Jürgen Habermas en su *Structural Transformation of the Public Sphere* (1962). Este concepto no ha estado en modo alguno exento de polémica, pues se mueve con indecisión entre el modelo ideal y la descripción histórica, adolece de graves problemas de periodización histórica y en la propia obra de Habermas no es fácilmente dissociable de una cierta visión del socialismo que es profundamente cuestionable. La «esfera pública» es una noción que resulta difícil de aislar de connotaciones nostálgicas e idealizadoras; como la «sociedad orgánica», a veces parece que haya estado desintegrándose desde su nacimiento. No obstante, no es mi intención aquí entrar en estas argumentaciones teóricas; me interesa más destacar algunos aspectos del concepto, de forma flexible y oportunista, para verter luz sobre una historia particular. Huelga decir que este análisis histórico no es en modo alguno desinteresado políticamente: esta historia la analizo como una forma de suscitar la cuestión de cuáles son las funciones sociales sustantivas que la crítica podría realizar una vez más en nuestra propia época, más allá de su función crucial de mantener desde dentro del mundo académico una crítica de la cultura de la clase dirigente.

Quiero dejar constancia de mi gratitud a Perry Anderson, John Barrell, Neil Belton, Norman Feltes, Toril Moi, Francis Mulhern, Graham Pechey y Bernard Sharratt, por su valiosa colaboración en esta obra. También estoy profundamente agradecido por la cordialidad y el compañerismo de Terry Collits y David Bennett de la Universidad de Melbourne, en cuya compañía ensayé por primera vez algunas de estas ideas.

T. E.

I

La crítica europea moderna nació de la lucha contra el Estado absolutista. Durante los siglos XVII y XVIII, la burguesía europea comienza a forjarse dentro de ese régimen represivo un espacio discursivo diferenciado, un espacio de juicio racional y de crítica ilustrada ajeno a los brutales usos de una política autoritaria. Suspendida entre el Estado y la sociedad civil, esta «esfera pública» burguesa, como la ha denominado Jürgen Habermas, engloba diversas instituciones sociales —clubes, periódicos, cafés, gacetas— en las que se agrupan individuos particulares para realizar un intercambio libre e igualitario de discursos razonables, unificándose así en un cuerpo relativamente coherente cuyas deliberaciones pueden asumir la forma de una poderosa fuerza política.¹ Una opinión pública educada e informada está inmunizada contra los dictados de la autocracia; se presume que dentro del espacio transparente de la esfera pública ya no son el poder social, el privilegio o la tradición los que confieren a los individuos el derecho a hablar y a juzgar, sino su mayor o menor capacidad para constituirse en sujetos discursivos que coparticipen en un consenso de razón universal. Las normas de esta razón, aunque son en sí mismas ab-

1. Véase Habermas, J., *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Neuwied, 1962.

solutas, vuelven la espalda a la insolencia de la autoridad aristocrática; las normas, como advierte Dryden, «se fundan en el buen juicio y en la razón lógica, no en la autoridad».²

«Durante la Ilustración», escribe Peter Hohendahl, «el concepto de crítica no se puede separar de la institución de la esfera pública. Todo juicio está destinado a un público; la comunicación con el lector es parte sustancial del sistema. Mediante esta relación con el público lector, la reflexión crítica pierde su carácter privado. La crítica se abre al debate, intenta convencer, invita a la contradicción. Pasa a formar parte del intercambio público de opiniones. Visto históricamente, el concepto moderno de crítica literaria va íntimamente ligado al ascenso de la esfera pública liberal y burguesa que se produjo a principios del siglo XVIII. La literatura sirvió al movimiento de emancipación de la clase media como medio para cobrar autoestima y articular sus demandas humanas frente al Estado absolutista y a una sociedad jerarquizada. El debate literario, que hasta entonces había servido como forma de legitimación de la sociedad cortesana en los salones aristocráticos, se convirtió en el foro que preparó el terreno para el debate político entre las clases medias.»³ Este proceso, sigue señalando Hohendahl, se produjo por primera vez en Inglaterra; pero tendríamos que recalcar que, dadas las peculiaridades de los ingleses, la esfera pública burguesa se consolidó más al amparo del absolutismo político que como resistencia a él desde dentro. La esfera pública burguesa de comienzos del XVIII, de la que *The Tatler*, de Steele, y *The Spectator*, de Addison, son instituciones centrales, está de hecho animada por la corrección moral y la burla satírica de una aristocracia licenciosa y regresiva en lo so-

2. William P. Ker (comp.), *Essays*, Oxford, 1926, pág. 228.

3. Hohendahl, P. U., *The Institution of Criticism*, Londres, Itaca, 1982, pág. 52.

cial; pero su principal interés es la consolidación de una clase social, la codificación de las normas y la regulación de las prácticas que permitan a la burguesía inglesa negociar una alianza histórica con las clases sociales superiores. Cuando Macaulay señala que Joseph Addison «sabía usar la burla sin abusar de ella», lo que quiere decir en realidad es que Addison sabía cómo recriminar a la tradicional clase dirigente sin perder las buenas relaciones con ella, evitando el vituperio disgregador de un Pope o de Swift. Jürgen Habermas apunta que la esfera pública se desarrolló antes en Inglaterra que en ningún otro lugar porque la nobleza y la aristocracia inglesas, tradicionalmente involucradas en cuestiones de gusto cultural, también tenían intereses económicos en común con la clase mercantil emergente, al contrario que, pongamos por caso, sus homólogos franceses. La relación entre las preocupaciones culturales, políticas y económicas es por tanto más estrecha en Inglaterra que en ninguna otra parte. El rasgo distintivo de la esfera pública inglesa es su carácter consensual: *The Tatler* y *The Spectator* son los catalizadores de la creación de un nuevo bloque dirigente en la sociedad inglesa, que cultivaron a la clase mercantil y ennoblecieron a la disoluta aristocracia. Las hojas de estas publicaciones (de aparición diaria o tres veces por semana), con sus cientos de imitadores menores, dan fe del nacimiento de una nueva formación discursiva en la Inglaterra posterior a la Restauración, una comunicación intensiva de valores de clase que «fusionaron las mejores cualidades del puritano y el caballero» (A. J. Bellame) y «modelaron un lenguaje para las normas comunes del gusto y la conducta» (Q. D. Leavis). Samuel Johnson detectó esta ósmosis ideológica en un estilo tan literario como el de Addison, «familiar, pero no burdo» en su opinión. Lo que había detrás de este consenso era la moderada tendencia *whig* de Addison y Steele, la calidad desenfadada, cordial y no sec-

taria de una política que podía satisfacer los deseos de un *tory* de procedencia rural como Sir Roger de Coverley y al mismo tiempo provocar la admiración del comerciante *whig* Sir Andrew Freeport. El propio Addison tenía inversiones en la ciudad y una finca rural, reconciliando así en su propia persona los intereses prediales y dinerarios; era, según uno de sus comentaristas, «el defensor más elocuente en su partido de la prosperidad económica inglesa y del mercado»,⁴ pero el club *Spectator* está diseñado deliberadamente para reflejar todas las categorías sociales respetables (*The Spectator* n.º 34). Addison, proclama Beljame, «posó su mirada no sólo sobre la corte, sino sobre el conjunto de la sociedad, y buscó abrir los ojos de todos a la literatura; mejor aun, abrirles la mente, formarles el juicio, enseñarles a pensar y proporcionarles ideas generales sobre el arte y sobre la vida. Se entregó a impartir enseñanza sobre literatura y estética».⁵ Lo que ayudará a unificar el bloque dirigente inglés es, en suma, la cultura; y el crítico es el principal portador de esta misión histórica.

Se podría aducir, pues, que en Inglaterra la crítica moderna nació irónicamente del consenso político. No se trata, por supuesto, de que el siglo XVIII fuese en modo alguno extraño al antagonismo y al rencor, o que hayamos de imaginar la esfera pública burguesa como una sociedad orgánica de acuerdo universal. Pero las crueles aseveraciones de ensayistas y propagandistas se produjeron durante la cristalización gradual de un bloque dirigente cada vez más seguro

4. Elioseff, L. A., *The Cultural Milieu of Addison's Literary Criticism*, Texas, Austin, 1963, pág. 48. Para un relato de las ideas políticas de Addison de una moderación sólo comparable a la del propio Addison, véase Bloom, E. A. y L. D., *Joseph Addison's Sociable Animal*, Rhode Island, Providence, 1971.

5. Beljame, A. J., *Men of Letters and the English Public in the Eighteenth Century*, Londres, 1931, pág. 293.

de sí mismo dentro de la sociedad británica, que era el que definía los límites de lo que era aceptable decir: Leslie Stephen contrapone el carácter opositor de hombres de letras franceses dieciochescos como Voltaire y Rousseau con críticos como Samuel Johnson, que en gran medida compartieron y articularon los criterios del público para el que escribían.⁶ Ésta es, ciertamente, la ironía de la crítica de la Ilustración, que mientras que su defensa de las normas de la razón universal denota una resistencia al absolutismo, el gesto crítico es en sí mismo típicamente conservador y corrector; revisa y ajusta fenómenos concretos a su implacable modelo de discurso. La crítica es un mecanismo reformador que castiga la desviación y reprime lo transgresor; pero esta tecnología jurídica se despliega en nombre de una cierta emancipación histórica. La esfera pública clásica comporta una reorganización discursiva del poder social; vuelve a trazar los límites entre clases sociales, como divisiones entre quienes emplean el argumento racional y quienes no lo hacen. La esfera del discurso cultural y el dominio del poder social están íntimamente relacionados pero no son homólogos: la primera trasciende las distinciones del segundo y las deja sin efecto, desconstruyéndolo y reconstituyéndolo con una nueva forma, transponiendo provisionalmente sus gradaciones «verticales» a un plano «horizontal». «En principio», comenta Hohendahl, «los privilegios sociales no se reconocían siempre que unos ciudadanos privados se reunían como un cuerpo público. En las sociedades y en los clubes literarios, las categorías quedaban en suspenso para que pudiese producirse el debate entre iguales. Los juicios artísticos autoritarios y aristocráticos se sustitu-

6. Stephen, Leslie, *English Literature and Society in the Eighteenth Century*, Londres, 1963, pág. 33.

veron por un discurso entre profanos cultos.»⁷ Se traza sobre la tradicional estructura de poder de la sociedad inglesa una nueva formación cultural, diluyendo momentáneamente sus distinciones para dar más solidez a su hegemonía. En los cafés de la Inglaterra dieciochesca (y sólo en Londres había más de trescientos), «los autores se codeaban, en un contexto igualitario, con sus mecenas, ya fuesen nobles, hacendados, clérigos, comerciantes o profesionales... Es característico de las sociedades literarias de la época que sus socios fuesen de procedencia muy heterogénea, dando cabida a políticos, diplomáticos, abogados, teólogos, científicos, médicos, cirujanos, actores, etc.»⁸ «Los cafés», escribe Beljame, «eran puntos de encuentro. La gente se reunía en ellos, intercambiaba opiniones, formaba grupos, crecía en número. En resumen, a través de ellos comenzó a desarrollarse una opinión pública con la que habría que contar en lo sucesivo.»⁹ Addison, según su biógrafo victoriano, fue el «principal arquitecto de la opinión pública del siglo XVIII».¹⁰ El discurso deviene fuerza política: «La diseminación de la cultura general en todas direcciones», destaca fascinado Beljame, «unió a todas las clases de la sociedad. Los lectores ya no estaban segregados en compartimentos estancos de puritano y caballero, corte y ciudad, metrópoli y provincia: *todos los ingleses eran ya lectores*».¹¹ Exagera un poco, sin lugar a dudas: *The Spectator* vendía alrededor de tres mil ejemplares entre una población total de unos cinco millones y medio de personas, el número de quienes compraban li-

7. Hohendahl, pág. 53.

8. Saunders, J. W., *The Profession of English Letters*, Londres, 1964, pág. 121.

9. Beljame, pág. 164.

10. Courthope, W. J., *Addison*, Londres, 1884, pág. 4.

11. Beljame, pág. 315.

bro habitualmente se puede medir en decenas de miles, y muchísimos ingleses eran analfabetos o semianalfabetos. No parece que el espacio emulsivo de la esfera pública fuese más allá de los clérigos y los cirujanos y llegase a incluir a los trabajadores agrícolas ni a la servidumbre doméstica, a pesar de la aseveración a todas luces exagerada de Defoe: «Encontrarás poquísimos cafés en esta opulenta ciudad (Londres) donde no haya un mecánico analfabeto comentando las más materiales ocurrencias y juzgando las acciones de los más grandes de Europa, y raro será el colmado donde no te encuentres a un calderero, a un zapatero o a un mozo de cuerda criticando los discursos de Su Majestad o los escritos de los hombres más célebres del momento».¹² No obstante, Beljame ha captado a su manera el asunto esencial: lo que está en juego, en medio de este incesante tráfico de discurso culto entre sujetos racionales, es la consolidación de un nuevo bloque de poder en el nivel del signo. La «defensa de la buena literatura en el mundo», según John Clarke, «está subordinada a los fines de la religión y la virtud, pero también a los de la buena política y el gobierno civil.» «La promoción del buen gusto en las composiciones poéticas», escribió Thomas Cooke, «es asimismo la promoción de las buenas maneras. Nada puede interesar más a un Estado que el apoyo a los buenos escritores.»¹³

Lo que se habla o se escribe, dentro de este espacio racional, tributa el debido respeto a las sutilezas de la clase y la categoría social, pero el acto del discurso en sí mismo, la *énonciation* en contraposición al *énoncé*, constituye en su propia forma una igualdad, una autonomía y una reciprocidad que no concuerda con el contenido propio de su clase.

12. Citado en Foley, Timothy P., «Taste and Social Class», manuscrito inédito.

13. Citado en *ibidem*.

El propio acto del habla revela una comunidad cuasi trascendental de sujetos, un modelo universal de intercambio racional, lo que amenaza con contradecir las jerarquías y las exclusiones de las que habla. En un cierto sentido, la esfera pública resuelve las contradicciones de la sociedad mercantil al invertir con osadía sus términos: si lo que resulta embarazoso para la teoría liberal burguesa es el proceso mediante el cual una igualdad abstracta en el nivel de los derechos naturales se transmuta en un sistema de derechos diferenciales reales, la esfera pública burguesa tomará esos derechos diferenciales como punto de partida y los convertirá, en el ámbito del discurso, en una igualdad abstracta. El mercado verdaderamente libre es el del discurso cultural mismo, dentro, por supuesto, de ciertas regulaciones normativas; el papel del crítico es administrar esas normas, en un doble rechazo del absolutismo y de la anarquía. Lo que se dice no obtiene su legitimidad ni de sí mismo como mensaje ni del título social del emisor, sino de su conformidad como enunciado con un cierto paradigma de razón inscrito en el propio acto de habla. El título de hablante deriva del carácter formal del propio discurso; no es la autoridad de ese discurso la que deriva del título social del hablante. Las identidades discursivas no están preconcedidas, sino que se construyen en el acto mismo de participación en una conversación culta; y esto, podría alegarse, hasta cierto punto está en desacuerdo con la tesis de Locke según la cual los sujetos con propiedades preestablecidas establecen relaciones contractuales entre sí. La esfera pública, por el contrario, no reconoce identidad racional alguna más allá de sus propios límites, pues lo que importa como racionalidad es precisamente la capacidad de articular dentro de sus límites; los sujetos racionales son quienes son aptos para un cierto modo de discurso, pero esto no se puede juzgar como no sea en el

acto de su emisión. Colaborar en la esfera pública se constituye así en el criterio que determina el derecho del sujeto a hacerlo, aunque por supuesto es inconcebible que quienes carecen de propiedad —quienes carecen, en el sentido dieciochesco, de «interés»— pudieran participar en este ámbito. No es, sin embargo, que la esfera pública exista para la discusión directa de esos intereses; al contrario, tales intereses se convierten en su propia problemática oculta, en la estructura que posibilita su desinteresada labor de análisis. Sólo quien tiene un interés puede ser desinteresado. Ensombrecer todas las expresiones posibles dentro de este espacio, enunciado inseparablemente con ellas como la propia garantía de su autoridad, es la forma y la circunstancia de la razón universal misma, reproducida incesantemente en un estilo de enunciación e intercambio que sobrepasa el juicio sobre los mensajes parciales y locales que comunica y que se asienta en él. Todos los enunciados se mueven así dentro de un régimen que los eleva a una categoría universal en el momento mismo de producirlos, los inscribe en una legitimidad que ni es plenamente anterior al enunciado concreto ni es exactamente reducible a él, pero que, al igual que el escurridizo concepto de «capacidad», es a la vez idéntico a todo lo que se pronuncie y superior a ello. La propia forma de expresión e intercambio regida por normas es lo que regula la relación entre las declaraciones individuales y la formación discursiva como un todo; y esta forma ni viene impuesta desde fuera por un centro extrínseco, como el Estado podría regular la producción de bienes, ni es plenamente orgánica al enunciado mismo. La burguesía descubre así en el discurso una imagen idealizada de sus propias relaciones sociales: «La intelectualidad del país», señala D'Israeli en sus *Periodical Essays* (1780), «son un conjunto de *burgueses libres* independientes entre los cuales hay una igualdad natural y

política.»¹⁴ No en vano señaló Goldsmith el significado de la frase «república de las letras», pues ¿qué podría corresponderse mejor con el sueño de libertad de la burguesía que una sociedad de productores intrascendentes cuyo bien siempre asequible y absolutamente inagotable es el propio discurso, compartido equitativamente de un modo que reconfirme la autonomía de cada emisor? Sólo en esta esfera discursiva ideal es posible la comunicación sin dominación, pues persuadir es no dominar y trasladar una opinión es más un acto de colaboración que de competición. La circulación puede proceder aquí sin asomo de explotación, pues no hay clases sociales subordinadas dentro de la esfera pública—de hecho, en principio, ni siquiera hay clases sociales—. Lo que está en juego en la esfera pública, de acuerdo con su propia autoimagen ideológica, no es el poder sino la razón. La verdad, no la autoridad, es su fundamento, y la racionalidad, no la dominación, su moneda diaria. Es en esta radical disociación de la política y el conocimiento en lo que se basa todo su discurso; y es cuando esta disociación se torna menos plausible cuando empieza a desmoronarse la esfera pública.

Las revistas de principios del siglo XVIII fueron un componente esencial de la emergente esfera pública burguesa. Eran, como escribe A. S. Collins: «Una influencia educativa muy poderosa, que repercutía también en la organización política mediante la formación de una opinión pública nacional amplia».¹⁵ Jane Jack ve las revistas, con su «popularización de clase alta», como la forma literaria dominante de la primera mitad del siglo,¹⁶ y Leslie Stephen las describe co-

14. Citado en *ibidem*.

15. Collins, A. S., *Authorship in the Days of Johnson*, Londres, 1927, pág. 240.

16. Jack, Jane, «The Periodical Essayists», en *The Pelican Guide to English Literature*, vol. 4: *From Dryden to Johnson*, Harmondsworth, 1957, pág. 217.

mo «la más afortunada innovación del momento».¹⁷ *The Tatler* y *The Spectator* supusieron un avance cualitativo respecto a lo que había hasta el momento: «Muchas publicaciones anteriores», refiere Richard P. Bond, «se habían centrado en exceso en las obras eruditas, usando resúmenes y extractos más que críticas originales, y unas cuantas revistas habían admitido rasgos literarios, pero ninguna había intentado elevar el gusto prestando más atención a las artes, principalmente las literarias, de una manera a la vez seria y genial. *The Tatler* fue la primera publicación periódica inglesa que hizo esto».¹⁸ Todavía no era, por supuesto, crítica «profesional» en el sentido moderno. Los mismos comentarios literarios de Steele estaban hechos *ad hoc* y eran impresionistas, careciendo de toda estructura teórica o principio que los rigiese; Addison es algo más analítico, pero su crítica, como su pensamiento en general, es esencialmente empírico y afectivo al estilo de Hobbes y Locke, interesándole más el efecto psicológico pragmático de las obras de arte—¿deleita esto? ¿y cómo lo hace?— que otras cuestiones más técnicas o teóricas. La crítica literaria en su conjunto, en este momento, todavía no es un discurso especializado autónomo, aunque existan otras formas más técnicas; es más bien un sector de un humanismo ético general, indisociable de la reflexión moral, cultural y religiosa. *The Tatler* y *The Spectator* son proyectos de una política cultural burguesa cuyo lenguaje amplio e insulsamente homogeneizador es capaz de englobar el arte, la ética, la religión, la filosofía y la vida cotidiana; aquí todo lo relacionado con la crítica literaria está absolutamente condicionado por una ideología so-

17. *Op. cit.*, pág. 44.

18. Bond, Richard P., *The Tatler: The Making of a Literary Journal*, Cambridge, Massachusetts, 1971, págs. 125-126.

cial y cultural. La crítica todavía no es «literaria» sino «cultural»: el análisis de los textos literarios es un momento relativamente marginal de una empresa más ambiciosa que explora las actitudes hacia los criados y las normas de cortesía, la situación de las mujeres y los afectos familiares, la pureza de la lengua inglesa, el carácter del amor conyugal, la psicología de los sentimientos y las leyes del vestido. Algo así es lo que nos encontramos en la influyente publicación contemporánea de Defoe *Review*: «La primera revista eminente de Inglaterra con ensayos sobre temas políticos, económicos, eclesiásticos, sociales y éticos».¹⁹ El crítico, como estratega cultural más que como experto literario, debe resistirse a la especialización: «La verdad», advierte Addison en *The Spectator* n° 291, «es que no hay nada más absurdo que, cuando un hombre quiere establecerse como crítico, carezca de un buen entendimiento de todas las ramas del saber...» Lo cortés está en guerra con lo pedante: aunque Addison era un entusiasta de la experimentación científica y de la nueva filosofía, adoptó tales ocupaciones sólo porque su estudio era adecuado para un caballero. El crítico como comentarista social no admite la existencia de límites inviolables entre un lenguaje y otro, entre un campo de la práctica social y el contiguo; su función es vagar o deambular entre todos ellos, probando si cumplen todas las normas de ese humanismo general del que él es portador. Las formas flexibles y heterogéneas de la revista y el periódico reflejan esta relajada capacidad; los materiales ficticios y los no ficticios coexisten con serenidad, los ensayos morales se deslizan fácilmente hacia la anécdota y la alegoría y se solicita activamente la colaboración escrita del lector. (Ante el riesgo de quedarse sin material, en un momento dado Steele advierte a sus lectores de

19. *Ibidem*, pág. 128.

que a menos que escriban en la revista ésta tendrá que cerrar.) Las fronteras entre los géneros literarios, como entre autores y lectores, o corresponsales reales y ficticios, están por suerte poco definidas; los mismos *The Tatler* y *The Spectator* son complejos refinamientos y reconversiones de formas periodísticas previas, de las que unas veces toman prestado un recurso y otras refinan o descartan un estilo, combinando con habilidad elementos procedentes de muy distintas fuentes. El extracto o el sumario de libros eruditos que algunos periódicos del siglo XVII hacían para los lectores muy ocupados (sin lugar a dudas una de las primeras formas de «crítica literaria» que se dio en Inglaterra) halla entonces una versión más elaborada en el ensayo de crítica literaria propiamente dicho; lo torpe y lo trivial de esas primeras publicaciones se expurga con sobriedad, pero sus afanes por propagar el saber se convierten en manos de Addison y Steele en un retrato más oblicuamente informativo del *beau monde*. Las estrategias de colaboración de publicaciones tan influyentes como el *Athenian Mercury* de John Dunton, que da respuestas cuasi científicas a las consultas de los lectores, se limitan a la inclusión de correspondencia real o ficticia de éstos. Se sigue conservando la cauta receptividad de la prensa popular del siglo XVII a las exigencias del público, saciando su apetito de conocimientos científicos, consuelo moral y orientación social, pero se sublima con un lenguaje sofisticado que halaga el *savoir faire* de sus lectores e incluso lo fomenta. Escritor y lector, realidad y ficción, documentación y didactismo, suavidad y sobriedad: se elabora un solo lenguaje escrupulosamente estandarizado para articular todos estos elementos, desdibujando los límites entre producción y consumo, reflexión y reportaje, teoría moral y práctica social. Lo que resulta de este crisol de subgéneros literarios, estilos de clase y motivos ideológicos

es una nueva manera de política cultural que está al mismo tiempo ampliamente dispersa, inmediatamente disponible y socialmente cerrada.

El crítico como *flâneur* o *bricoleur*, vagando y merodeando entre diversos paisajes sociales en los que siempre se encuentra como en su propia casa, sigue siendo el crítico como juez; pero este juicio no debería confundirse con los fallos reprobatorios de una autoridad olímpica. «Es una observación particular que yo siempre he hecho», escribe Steele en *The Tatler* nº 29, «que de todos los mortales, un crítico es el más necio; pues al habituarse a examinar todas las cosas, tengan o no trascendencia, nunca observa nada sino con el propósito de emitir un juicio sobre ellas; y por esto nunca es un compañero, siempre es un censor... Un crítico cabal es una especie de puritano en un mundo educado...» El acto mismo de la crítica, en suma, plantea un problema ideológico acuciante, pues ¿cómo va uno a criticar sin caer precisamente en ese sectarismo sombrío que ha arrasado el orden social inglés y cuya reforma es parte del proyecto de Steele? ¿Cómo puede un movimiento inevitablemente negativo como el de la crítica celebrar un pacto ideológico con el objeto de su desaprobación? La propia función de la crítica, con sus amenazadoras insinuaciones de conflicto y disensión, propone desestabilizar el consenso de la esfera pública; y el propio crítico, ubicado en el meollo de los grandes circuitos de comunicación de esa esfera, difundiendo, recopilando y divulgando su discurso, es dentro de ella un elemento díscolo en potencia. La reconfortante respuesta de Steele a este dilema es la «camaradería»; el crítico no es tanto el fustigador de sus compañeros como la persona merecedora de pertenecer a ese club, es su igual codiscursivo, es más su portavoz que su flagelo. Como representante simbólico transitorio de lo público, como mero reflejo del co-

nocimiento que este ámbito ya posee sobre sí mismo, el crítico ha de amonestar y corregir desde dentro de un pacto social primordial con sus lectores, sin reivindicar ningún tipo de situación o posición que no se derive espontáneamente de esas íntimas relaciones sociales.

La literatura periódica, señala William Hazlitt, es «en la moral y en las costumbres lo que lo experimental es en la filosofía natural, a diferencia del método dogmático».²⁰ Los tonos característicos de *The Tatler* y *The Spectator*, livianos, conciliadores, urbanos y muy próximos a lo satírico, son los signos de esta solución. «En principio», escribe Hohendahl, «todo el mundo tiene una capacidad básica de juicio, aunque las circunstancias individuales pueden hacer que cada persona desarrolle esa capacidad en distinta medida. Esto supone que todos estamos llamados a participar en la crítica; que no es privilegio de una cierta clase social o de un círculo profesional. Por tanto el crítico, incluso el profesional, es un mero portavoz del público en general y formula ideas que se le podrían ocurrir a cualquiera. Su tarea especial frente al público consiste en ordenar el debate general.»²¹ Pope trató el mismo problema de forma un poco más sucinta: «A los hombres hay que enseñarlos como si no se les enseñara / Y las cosas desconocidas proponérselas como cosas olvidadas» (*Essay on Criticism*). Lo que hace tolerable la asunción tácita de la superioridad de la crítica, como lo que hace tolerable la acumulación de poder y de propiedades, es el hecho de que todos los hombres posean la capacidad de hacerla. Si bien tal capacidad implica poner en juego las destrezas más civilizadas, también es *amateur* sin remedio: la crítica se correspon-

20. Hazlitt, William, *Complete Works*, Howe, P. P. (comp.), Londres, 1931, vol. 6, pág. 91.

²¹ *Op. cit.*, pág. 52.

de con una concepción tradicional inglesa de la gentileza que enturbia la distinción entre lo innato y lo adquirido, el arte y la naturaleza, lo especialista y lo espontáneo. Este *amateurismo* no es ignorancia ni falta de capacidad, sino la eventual pericia polimorfa de alguien a quien ningún sector de la vida cultural le es ajeno, que pasa de escritor a lector, de moralista a mercantilista, de *tory* a *whig* y viceversa, ofreciéndose como poco más que el espacio desocupado dentro del cual estos elementos pueden reunirse y cruzarse. La confluencia de escritor y lector, crítico y ciudadano, múltiples modos literarios y ámbitos dispersos de investigación, todos ellos cobijados en un lenguaje a un mismo tiempo cortés y transparente, es señal de una ausencia de especialización que hoy en día quizá sólo nos resulte inteligible en parte por ser anterior a esa división intelectual del trabajo a la que nuestros propios *amateurismos* son inevitablemente refractarios. El crítico, en cualquier caso, como funcionario, mediador, presidente y depositario de lenguajes que recibe pero que no inventa; *The Spectator*, como señaló T.H. Green, como una especie de literatura que «consiste en hablar al público sobre sí mismo»,²¹ y el crítico como el espejo en que toma forma esta autoimagen fascinada. Regulador y abastecedor de un humanismo general, guardián e instructor del gusto público, el crítico debe realizar estas tareas desde dentro de una responsabilidad más fundamental como reportero e informador, como un mero mecanismo u ocasión mediante la cual el público pueda entrar en una unidad imaginaria consigo mismo más profunda. *The Tatler* y *The Spectator* están educando conscientemente a un público socialmente heterogéneo en las formas universales de la razón, el gusto y la moralidad, pero sus juicios no han de ser caprichosamente autoritarios, no han de

21. Citado en Watt, Ian, *The Rise of the Novel*, Harmondsworth, 1966, pág. 53.

ser los dictados de una casta tecnocrática. Al contrario, el mismo consenso público que pretenden fomentar ha de moldearlos y constreñirlos desde dentro. El crítico no es en nuestro sentido un intelectual: en el siglo XVIII, como comenta Richard Rorty: «Había hombres ingeniosos, hombres cultos y hombres piadosos, pero no había eruditos».²² Si, como el espectador silencioso, el crítico permanece un poco apartado del ajetreo de la metrópoli, ello no es señal de enajenación: es sólo por observar con mayor agudeza y poder comunicar con mayor eficacia lo que aprende de ese mundo a sus más ocupados participantes. Un juicio crítico válido es fruto no de la disociación espiritual sino de una enérgica colusión con la vida cotidiana. Es en íntimo compromiso empírico con el texto social de los primeros momentos de la Inglaterra burguesa como hace su primera aparición la crítica moderna; y la línea que va desde este vigoroso empirismo hasta F. R. Leavis, y en algún punto de la cual la crítica se convertirá a lo «literario», sigue relativamente intacta.

Estos compromisos «espontáneos» fueron posibles sólo por una relación especialmente estrecha entre lo cultural, lo político y lo económico. Los cafés de principios del siglo XVIII no sólo eran foros donde, como dice un comentarista, «hizo furor una especie de lectura comunal»;²³ eran también núcleos financieros y aseguradores, donde los especuladores hacían sus negocios y donde habría de culminar la catástrofe conocida como South Sea Bubble. En los clubes basados en estas instituciones ambivalentemente culturales y pragmáticas, era práctica cotidiana lo que Leslie Stephen llama una «característica confraternidad de los políticos y los auto-

22. Rorty, Richard, *The Consequences of Pragmatism*, Minnesota, 1982, pág. 67.

23. Rogers, Pat, «Introduction: The Writer and Society» en *The Eighteenth Century*, Rogers, Pat (comp.), Londres, 1978, pág. 46.

res». Estos hombres, apunta Stephens, se congregaban en los cafés «en una especie de confederación tácita de clubes para contrastar sus notas y formar la opinión pública del día». ²⁴ El lenguaje «cultural» y el político se entretejían de continuo: el propio Addison era funcionario del aparato del Estado además de periodista, y Steele también desempeñaba un cargo público. Las relaciones entre la clase literaria y la política eran probablemente más estrechas que en ningún otro momento de la historia moderna inglesa, y Thomas Macaulay sugiere una razón verosímil de que esto fuera así. A principios del siglo XVIII, antes del advenimiento de la libertad de información parlamentaria, los efectos de la oratoria parlamentaria se limitaban a su audiencia más inmediata; difundir las ideas fuera de este foro exigía, pues, esa intensa acción polemista y propagandística tan presente en la producción literaria de la época. «Sería razonable poner en duda», comenta Macaulay, «si St John hizo tanto por los *tories* como Swift y si Cowper hizo tanto por los *whigs* como Addison.» ²⁵ Si *The Tatler* y *The Spectator* no son en sí mismos especialmente «políticos», el proyecto cultural que representan sólo puede sostenerse, por su parte, mediante un estrecho contacto con el poder político; y si no eran especialmente políticos, es en parte porque, como he explicado, lo que el momento político exigía era precisamente «cultural».

«Addison», escribe Macaulay en un célebre comentario, «reconcilió el ingenio con la virtud.» ²⁶ Los nombres de Addison y Steele son la esencia misma del compromiso in-

24. Stephen, pág. 23.

25. Macaulay, Thomas, «Life and Writings of Addison», en *Miscellaneous Essays*, vol. 2, Londres, sin fecha, pág. 386.

26. *Ibidem*, pág. 440.

glés: que la hábil mezcla de gracia y *gravitas*, urbanidad y moralidad, corrección y consolidación no dejasen de seducir a una intelectualidad burguesa posterior, ahora espiritualmente escindida del capitalismo industrial que las había producido. Regresar en espíritu a una burguesía *preindustrial*, cuyo fervor moral aún no haya quedado ensombrecido por el filisteísmo industrial, y que suene aristocrática al mismo tiempo que rechaza la frivolidad de la aristocracia: cabe sospechar que si la historia no la hubiese facilitado, alguien habría inventado tan fantástica solución. «Aún no existe», comentan Legouis y Cazamian, «ese filisteísmo del que luego se acusaría a las clases medias inglesas, y no sin razón.» ²⁷ En estos primeros gaceteros, la crítica inglesa consigue atisbar sus propios orígenes gloriosos, aprehender el frágil momento en el que la burguesía alcanzó la respetabilidad antes de volver a prescindir de ella. La mayoría de los críticos literarios, señaló en una ocasión Raymond Williams, son caballeros por naturaleza; pero como casi todos son también producto de la clase media, la imagen de Addison y Steele les permite abandonarse a su espíritu antiburgués en un terreno gratamente familiar e impecablemente «moral». Si Addison y Steele marcan el momento de la respetabilidad burguesa, estos autores también constituyen el punto en el que adquiere legitimidad el hasta entonces desacreditado género periodístico. Las publicaciones anteriores, escribe Walter Graham, «padecían los males de la agresividad partidista, el sectarismo exacerbado, el mal gusto y la animadversión personal... Gracias a Addison y Steele, la gaceta "literaria" se vuelve respetable, y con el ensayo el periodismo comienza a perder su estig-

27. Legouis, P. y Cazamian, L., *A History of English Literature*, Londres, 1957, pág. 779.

ma». ²⁸ La tregua en el sectarismo exacerbado —tregua que, como veremos, será breve— es paralela al renacimiento del periodismo como literatura: la literatura se ajusta al canon cuando consigue transmutar la sordidez política en «estilo», sustituyendo la animadversión por reconciliación. Por esta razón los escritores satíricos *tories* del siglo XVIII a menudo hicieron pasar una cierta vergüenza, por su violencia «extremista», a los posteriores guardianes de lo literario: ¿acaso no se echa a perder la prosa de Swift y de *The Dunciad* por la cólera patológica que se manifiesta en ellos? Lo literario es el punto donde se desvanece lo político, su disolución y reconstitución en letras refinadas. La ironía de un juicio como éste sobre el siglo XVIII es evidente: la transición de una polémica sectaria al consenso cultural que define a las publicaciones periódicas de tono más amable es precisamente su función más esencial políticamente.

A comienzos del siglo XVIII, pues, el principio burgués de la comunicación abstracta libre e igualitaria es elevado desde la plaza del mercado a la esfera del discurso para mistificar e idealizar relaciones sociales burguesas auténticas. Los insignificantes propietarios de un bien conocido como «opinión» se reúnen para su intercambio regulado, imitando de una forma más pura y no dominante los intercambios de la economía burguesa y contribuyendo al mismo tiempo al mecanismo político que la sostiene. La esfera pública así construida es a un tiempo universal y propia de una clase: todos pueden en principio participar en ella, pero sólo porque los criterios de lo que en cada clase es una participación significativa siempre están pendientes de definir. La moneda que circula en este ámbito no es ni el título ni la propiedad,

sino la racionalidad, una racionalidad que sólo pueden articular de hecho quienes tienen los intereses sociales que genera la propiedad. Pero como esa racionalidad no es posesión de una *sola* clase perteneciente al bloque social hegemónico —puesto que es producto de una intensa conversación *entre* esas clases dominantes, un discurso que tiene por nombres concretos los de *The Tatler* y *The Spectator*— es posible verla como algo universal y, por tanto, se puede liberar la definición de caballero de todo rígido determinante genético o específico de una clase social. El disfrute de poder y propiedades inscribe al sujeto en determinadas formas de discurso correcto, pero ese discurso no es en modo alguno esencial para el fomento de los fines materiales. Al contrario, la comunicación que se establece con interlocutores que tienen las mismas propiedades es en buena medida «fática»: un despliegue de las formas y convenciones apropiadas del discurso cuyo fin no es más que el deleitoso ejercicio del gusto y la razón. La cultura, en este sentido, es autónoma respecto a los intereses materiales; donde se entrelaza con ellos es visible en la forma misma de la propia comunidad discursiva, en la libertad, la autonomía y la igualdad de los actos de discurso apropiados para los sujetos burgueses.

28. Graham, Walter, *English Literary Periodicals*, Nueva York, 1930, págs. 83-84.

II

Quizá lo más apropiado para definir la esfera pública burguesa de la Inglaterra de principios del siglo XVIII sea entenderla no como una sola formación homogénea sino como una serie de centros discursivos entrelazados. Las relaciones de colaboración literaria establecidas entre *The Tatler* y *The Spectator* tienen también resonancia, aunque con un tono ideológico muy diferente, en la obra de Samuel Richardson. Ya he explicado otras veces cómo el continuo tráfico de textos de Richardson entre amigos y corresponsales, con sus correspondientes discusiones, defensas, revisiones, interpretaciones de interpretaciones, llega a constituir en sí mismo una comunidad discursiva en toda regla, una especie de esfera pública en forma miniaturizada o domesticada dentro de la cual, en medio de todas las intrascendentes fricciones e incertidumbres de la comunicación hermenéutica, consigue cristalizar un cuerpo de pensamiento moral, una sensibilidad colectiva, muy coherente.²⁹ Pero también es pertinente tener en cuenta a este respecto la publicación por suscripción de Pope y otros autores, que convertían a los lectores en mecenas colectivos y transformaban su relación con el texto, por lo común pasiva y «nuclear», en perten-

29. Véase Eagleton, Terry, *The Rape of Clarissa*, Oxford, 1982, Introducción.

cia a una comunidad de benévolo participantes en el proceso de escritura. Estos autores, como Richardson, construían activamente su propio público: la campaña de Pope para buscar suscriptores, según sostiene Pat Rogers, lo llevó a definir, a atraer y en definitiva a crear su propios lectores.³⁰ Susan Staves ha puesto de manifiesto cómo «la nueva clase de la gente educada está presente en las listas de suscriptores de Pope: aristócratas, caballeros, doctores, abogados, banqueros, editores, actores y damas se entremezclaban en listas ordenadas en parte alfabéticamente y en parte por escala social; todos los suscriptores se agrupaban por la letra inicial de sus apellidos y luego, a grandes rasgos, por rangos dentro de cada letra».³¹ Aquí se conservan las distinciones de clase, en contraposición con el ideal de la esfera pública propiamente dicha, pero se conservan dentro de la comunidad niveladora de la inicial del apellido. Pope, sostiene Staves, estaba así «participando en la formación de esa nueva clase mixta cuyos nombres aparecen impresos en sus listas de suscriptores»; a medida que transcurre el siglo XVIII, la distinción social vital «no era entre aristócratas y plebeyos, sino entre damas y caballeros, por una parte, y el vulgo por otra». La técnica de suscripción de Pope, según Leslie Stephen, consistía en que él «recibía una especie de comisión de las clases altas» para realizar su trabajo; el tradicional mecenas individual quedaba aquí reemplazado por un accionariado de patronazgo colectivo.³²

A medida que avanzaba el siglo XVIII, la rápida expansión de las fuerzas de producción literaria comenzó a sobrepasar y

30. Rogers, Pat, «Pope and his Subscribers», *Publishing History* 3 (1978), págs. 7-36.

31. Staves, Susan, «Refinement», artículo inédito.

32. Stephen, pág. 51.

trastocar las relaciones sociales de producción dentro de las que se habían originado proyectos como los de los primeros periódicos. Hacia la década de 1730, el mecenazgo literario ya estaba decayendo, dándose un incremento paralelo del poder de los libreros; con el crecimiento de la riqueza, la población y la educación, los avances tecnológicos en la imprenta y la edición, y la expansión de una clase media ávida de literatura, el exiguo número de lectores de los tiempos de Addison, localizado en su mayor parte en Londres, se estaba multiplicando para sostener a toda una casta de escritores profesionales. Así las cosas, a mediados de siglo la profesión literaria había quedado consolidada y el mecenazgo literario agonizaba; este período presencia una señalada aceleración de la producción literaria, una amplia difusión de las ciencias y las letras y, en los años cincuenta y sesenta, una verdadera explosión de periódicos literarios. Samuel Johnson calculaba que la revista *Gentleman's Magazine*, de Edmund Cave, tenía una difusión en torno a los 10.000 ejemplares; Ian Watt considera que estas formas híbridas no tradicionales contribuían a crear el tipo de público que luego devorará la novela.³³ La literatura, señaló Daniel Defoe en 1725, «... se está convirtiendo en una rama muy estimable del comercio inglés. Los libreros son los principales fabricantes o patronos. Los escritores, autores, copistas, subescritores y todos los demás operarios de la pluma y el papel son los obreros a los que emplean los citados fabricantes».³⁴ El nombre de Grub Street debería prevenirnos contra cualquier lectura demasiado deterioracionista* de la producción literaria

33. Watt, pág. 53.

34. Citado en Watt, pág. 55.

* Deterioracionismo: Denominación propia del ámbito cultural anglosajón, aplicada a las corrientes de pensamiento que suponen que el mundo está sometido a una degeneración progresiva. (*N. del t.*)

del siglo XVIII, como si la edad dorada de la esfera pública fuese seguida de una caída catastrófica en el comercio; los gaceteros de Grub Street son los coetáneos de Addison y Steele, no sus herederos. Aun así, a medida que avanza el siglo se puede detectar una entrada de capital cada vez mayor en la producción literaria; y se podría considerar que el célebre estilo prosístico del principal crítico de la época, Samuel Johnson, está indirectamente relacionado con ese acontecimiento material.

El estilo de Johnson, que William Hazlitt describió como una «especie de rima en prosa» («cada oración, girando en torno a su centro de gravedad, se encierra en sí misma como un pareado, y cada párrafo va tomando forma de estrofa»),³⁵ se puede ver, por una parte, como una especie de marca comercial o marca registrada, un intento testarudo e idiosincrásico de conservar la «personalidad» en una época de producción literaria cada vez más anónima y comercial. Pero, por otra parte, ese estilo puede leerse como un giro introspectivo por parte del intelectual literario con el que éste se aparta del opresivo negocio de la vida material, que en toda la sombría obra de Johnson aparece más como algo irritante y como una distracción que como bullicio vivificador. La excentricidad de la literatura de Johnson es la de un sonoro discurso público que, sin embargo, es profundamente íntimo; se caracteriza por un espesamiento del lenguaje en el que las palabras, en opinión de Hazlitt, se convierten en objetos por derecho propio, con lo que sugieren una cierta desarticulación social en contraposición con la lúcida transparencia de los primeros gaceteros. Johnson es a un tiempo profeta generalizador y gacetero «proletarizado»; y lo más llamativo es la relación dialéctica entre estos aspectos incongruentes de su obra. Las alienaciones sociales del segundo se pueden encontrar de manera

35. Hazlitt, William, *op. cit.*, pág. 102.

implícita en las enrevesadas meditaciones del primero; y no sólo de manera implícita, pues uno de los temas recurrentes de Johnson es precisamente el de los riesgos y las frustraciones del autor en una forma de producción literaria regida por lo comercial. Privado de seguridad material, el crítico mercenario compensa tal ignominia y se desquita de ella con la autoridad sentenciosa de su extravagante estilo individualista. Moralista, melancólica y metafísica, la obra de Johnson se dirige al mundo social (sentía, según cuenta Boswell, «un gran respeto hacia la opinión general») en el mismo momento de zaherirlo; es, como señala Leslie Stephen, el moralista que «sí observa la vida real, pero se mantiene alejado de ella y conoce muchas horas de melancolía».³⁶ El sabio aún no ha llegado a renunciar por completo a la realidad social, pero hay en Johnson inquietantes síntomas, en toda su sociabilidad personal, de una creciente disociación entre el intelectual literario y el modo material de producción al que se dedica. En este sentido no es tan aceptable socialmente para los críticos posteriores como son Addison y Steele, precisamente porque con su «ruda fortaleza» y su «obstinado realismo» machaca en buena medida ese sombrío didactismo del que los críticos amantes de lo caballeresco necesitan distanciarse a toda costa. Los ingleses adoran la buena reputación, pero todavía les gusta más un señor, Johnson «es más tosco y Addison más refinado», comenta el exquisito G. S. Marr;³⁷ y hasta el propio Boswell señaló que si Addison tenía más de «camarada», su amigo tenía más de maestro. En este giro hacia el dogmatismo moral puede detectarse una relajación y una perturbación de esa cordialidad fácil establecida entre el

36. Stephen, pág. 93.

37. Marr, G. S., *The Periodical Essayists of the Eighteenth Century*, Londres, 1923, pág. 131.

gacetero principiante y sus lectores, igual que el genial *amateurismo* de un Addison va agriándose en la queja del profesional explotado. Leslie Stephen, teniendo en mente de manera muy especial *Critical Review*, de Smollett, escribe sobre el surgimiento en la Inglaterra dieciochesca del crítico profesional, sobre el nacimiento de un «nuevo tribunal o inquisición literaria» en la que el discurso interpersonal de los intelectuales de café va cediendo paso de forma gradual al crítico profesional cuya nada envidiable tarea consiste en dar cuenta de todos los libros que se publican.³⁸ Johnson, descrito por un biógrafo moderno como un «gacetero excepcionalmente bueno»,³⁹ sólo escribía por dinero y pensaba que tonto sería quien no lo hiciese así. *The Rambler*, con un tono considerablemente más tétrico que las revistas anteriores y con la pérdida de un cierto efecto de sociabilidad espontánea, no estaba pensado para tener un gran número de lectores y quizá vendiese unos 400 ejemplares de cada número, aproximadamente la misma difusión que el *Criterion* de T. S. Eliot. Por otra parte, *The Rambler* dedicaba más espacio a la crítica que cualquier publicación anterior, y uno de los logros más destacados de Johnson, con un éxito editorial como *Lives of the Poets*, fue popularizar para un público lector no especializado una crítica literaria hasta entonces asociada con la pedantería y la descalificación personal. Lo que hizo posible esta aceptación generalizada fue en parte el célebre «sentido común» de Johnson: para él, igual que para Addison y Steele, el acto de la crítica literaria no habita en una esfera estética autónoma, sino que pertenece de manera orgánica a la «ideología general», es indisoluble de los estilos comunes del juicio y la experiencia,

38. Stephen, pág. 88.

39. Wood Krutch, Joseph, *Samuel Johnson*, Londres, 1948, pág. 88.

está estrechamente ligado al *Lebenswelt* que precede y engloba todas las distinciones disciplinarias especializadas. Aún no hemos llegado a un punto en el que podamos hablar de la «crítica literaria» como una tecnología aislable, aunque con Johnson vamos evolucionando hacia ese distanciamiento entre el intelectual literario y la formación social de la que acabará por surgir una crítica plenamente especializada. En el difícil viaje desde la política cultural de Addison hasta las «palabras sobre la página», el momento *filosófico* de Samuel Johnson —una mente que todavía hace una reclamación *amateur* de evaluar toda la experiencia social, pero aislada y abstracta frente al afán empírico de un Addison— es un hito significativo.

Entre los factores responsables de la gradual desintegración de la esfera pública clásica, hay dos que son de particular relevancia en la historia de la crítica inglesa. El primero es de tipo económico: a medida que progresa la sociedad capitalista y las fuerzas del mercado van condicionando cada vez más el destino de los productos literarios, deja de ser posible asumir que el «gusto» o el «refinamiento» son fruto del diálogo civilizado y del debate razonable. En este momento se están estableciendo de forma clara resoluciones culturales desde algún punto ajeno a los límites de la propia esfera pública dentro de las leyes de producción de bienes de la sociedad civil. El espacio acotado de la esfera pública es invadido con agresividad por intereses comerciales y económicos manifiestamente «privados», lo que quiebra la seguridad del consenso. El paso del mecenazgo literario a las leyes del mercado marca un cambio de unas condiciones en las que un autor podría ver su obra como el producto de la mutua colaboración con sus semejantes espirituales, a una situación en la que el «público» surge amenazador como una fuerza anónima e impla-

cable, como objeto del arte del autor más que como cosujeto. La segunda razón del declive de la esfera pública es de carácter político. Como todas las formaciones ideológicas, la esfera pública burguesa se desarrolla sobre una ceguera necesaria de sus propios perímetros. Su espacio es infinito en potencia, capaz de incorporar la totalidad de lo «refinado»; no hay ningún interés significativo fuera de su alcance, pues todo interés realmente significativo reside en sus posesiones monopolísticas. La nación —el conjunto de la sociedad— es efectivamente idéntica a la clase dirigente; sólo quienes ostentan un título para hablar racionalmente, y por tanto sólo los hacendados, son miembros de la sociedad propiamente dichos. «Se creía», como ha señalado John Barrell, «que el caballero era el único miembro de la sociedad que hablaba en una lengua universalmente inteligible; su uso era “común”, en el sentido de que no era ni un dialecto local ni estaba infectado por los términos de ningún arte concreto.»⁴⁰ El lenguaje de la gente corriente, por el contrario, no se puede decir en propiedad que pertenezca a la «lengua común»: «Del sector obrero y mercantil del pueblo», escribe Johnson en el *Prefacio* de su diccionario, «la dicción es en gran medida fortuita y mudable... esta jerga huidiza, que está siempre en estado de ascenso o de mengua, no puede considerarse parte de los materiales perdurables de una lengua, y por tanto hay que dejar que perezca con otras cosas que no merecen preservarse». Igual que la gente corriente no es por tanto, como señala Barrell, «parte de la auténtica comunidad lingüística», tampoco son parte auténtica de la comunidad política. Los intereses de las clases adineradas son en un sentido real lo único que existe po-

40. Barrell, John, *English Literature in History 1730-80: An Equal, Wide Survey*, Londres, 1983, pág. 34.

líticamente; los límites de la esfera pública no son límites, pues al otro lado de ellos, como al otro lado de la curvatura del espacio cósmico, no hay nada.

Lo que un reino de esta naturaleza será, pues, incapaz de soportar es la irrupción en él de intereses sociales y políticos que estén en conflicto palpable con sus propias normas racionales «universales». En cierto sentido, estos intereses no pueden ser reconocidos como tales, pues caen fuera del propio discurso definitivo de la esfera pública; pero tampoco se los puede descartar sin más ni más, pues constituyen una amenaza material real para la existencia de esa esfera. Habermas data este momento en Inglaterra desde la ascensión del cartismo, como lo identifica en Francia con la revolución de febrero de 1848; pero en el caso de Inglaterra al menos, esta datación es sin duda algo tardía. Lo que está surgiendo en la Inglaterra de finales del siglo XVIII y principios del XIX, en toda esa época de intensa lucha de clases que se dibuja en la obra de E. P. Thompson *The Making of the English Working Class*, ya es nada menos que una «contraesfera pública». En las sociedades correspondientes, en la prensa radical, en el owenismo, en *Political Register* de Cobbett y en *Rights of Man* de Paine, en el feminismo y en las iglesias disidentes, toda una red opositora de diarios, clubes, panfletos, debates e instituciones invade el consenso dominante, amenazando con fragmentarlo desde dentro. Un comentarista de 1793 señalaba con pesimismo que «las clases más humildes saben leer; y se les está imponiendo a las clases más humildes libros adaptados a su capacidad sobre política y sobre otros muchos asuntos». Los periódicos, añadía, «comunican los debates de los partidos opositores en el senado; y ya se discuten las medidas públicas (aunque sea en conciliábulos) en el chamizo, en el obrador y en los antros más modestos del jolgorio plebeyo. Esta difusión produce grandes cam-

bios en la mente pública, y estos cambios deben producir una innovación pública». ⁴¹

Es interesante en este aspecto contrastar el tono de los periódicos de principios del siglo XVIII con los de principios del XIX. Lo que distingue a la prensa periódica burguesa del segundo período – y de hecho casi la inmortaliza – es lo que un comentarista ha resumido como su «sesgo partisano, el vituperio, el dogmatismo, el tono jurídico, el aire de omnisciencia o irrevocabilidad» con que realiza su función crítica. ⁴² Es la procacidad y la virulencia sectaria del *Edinburgh Review* y del *Quarterly Review* lo que ha quedado grabado en la memoria histórica, en radical contraste con el ecumenismo de un Addison o un Steele. En estas publicaciones tan sumamente influyentes, el espacio de la esfera pública ya no es un ámbito de apacible consenso sino de fiero enfrentamiento. Bajo las presiones de una lucha de clases cada vez mayor en el conjunto de la sociedad, la esfera pública burguesa se resquebraja y se deforma, se va destruyendo con una saña que amenaza con privarla de credibilidad ideológica. No se trata, por supuesto, de que la lucha de clases de la sociedad en general tenga reflejo directo en los destructivos antagonismos de los diversos organismos literarios; estos improcedentes altercados son más una refracción de otros conflictos más amplios dentro de la cultura de la clase dirigente, dividida como está sobre qué grado de represión política de la clase obrera es tolerable sin riesgo de insurrección. Francis Jeffrey, editor del *Edinburgh Review*, publicación de orientación *whig*, «no sentía el más leve deseo de poner fin a la supremacía de los hacendados ni de instituir la democracia. Simplemente temía lo que podía ocurrir si la es-

41. Knox, Vicesimus, citado en Foley, *op. cit.*

42. Marr, pág. 226.

tructura gubernamental no cedía a la presión popular para conservar una sociedad que en caso contrario (creía él) amenazaba con la subversión total». ⁴³ De un partidismo exacerbado, la publicación *Edinburgh Review* pronto hizo que surgiese otra de orientación *tory* llamada *Quarterly Review*; por su parte, la *London Magazine* se propuso romper con la desmesura política de sus competidoras, censuró las polémicas infantiles de *Blackwood's Magazine* y se vio inmersa en una controversia que acabó con la muerte en duelo de su editor, John Scott. John y Leigh Hunt, editores del radical *Examiner*, fueron detenidos por un delito de calumnia contra el príncipe regente; ⁴⁴ *Fraser's Magazine* era una basura insultante atestada de aleluyas y crueles parodias. Sir Roger de Coverley y Sir Andrew Freeport ya no eran compañeros de copas en el mismo club, sino encarnizados rivales. Lo que distingue a estas polémicas de las trifulcas de *whigs* y *tories* en épocas precedentes es su función de clase: son en su raíz reacciones ante una amenaza a la propia esfera pública procedente de intereses sociales organizados ajenos a ella.

Si la crítica había conseguido liberarse hasta cierto punto del yugo económico de años anteriores, cuando a menudo no era más que un adorno medio oculto en las estanterías de los libreros, lo cierto es que lo que hizo fue cambiar esa querencia por otra de carácter político. La crítica ahora es explícita y descaradamente política: los periódicos tienden a seleccionar sólo aquellas obras sobre las que podían escribir extensos artículos ideológicos sin demasiado rigor, y sus jui-

43. Clive, John, *Scotch Reviewers: The Edinburgh Review 1802-1815*, Londres, 1957, pág. 122.

44. Véase Blunden, Edmund, *Leigh Hunt's «Examiner» Examined*, Londres, 1928.

cios literarios, respaldados por la autoridad del anonimato, estaban estrictamente subordinados a su política. La crítica aún no era en un sentido pleno obra de «expertos» literarios: casi todos los abogados, economistas y expertos en política del *Edinburgh Review* trataban de vez en cuando temas literarios.⁴⁵ El *Quarterly Review* se ensañó con Keats, Hazlitt, Lamb, Shelley, Charlotte Brontë; *Blackwood's Magazine* puso en marcha una cruel campaña contra la «escuela Cockney» agrupada en torno a la *London Magazine*; Jeffrey, el editor del *Edinburgh Review*, autoproclamado custodio del gusto público, condenó a los poetas del distrito de los Lagos—Wordsworth, Coleridge y Southey—por regresivos y ridículos al considerarlos una amenaza para la escala social tradicional y para la rectitud de la moral burguesa. Desalentado por estas luchas, Leigh Hunt volvió la mirada hacia los años más sosegados de principios de siglo, proclamando su deseo de criticar a los demás «con el mayor espíritu acrítico a la antigua usanza de que seamos capaces». «La verdad es», se lamentaba Hunt, «que la crítica misma, en su mayor parte, es un fastidio y una impertinencia: y nadie de natural bondadoso y con buen juicio sería crítico si no fuera porque los hay peores.»⁴⁶ El ensayista periódico, en opinión de Hunt, es «un escritor que exige una peculiar intimidad con el público»; pero la «época de la filosofía periódica» va languideciendo, desplazada por la publicidad en prensa y por el «espíritu mercantilista». «Antes los políticos... escribían en prensa para asentar sus opiniones y cobrar reputación; los de ahora no quieren más que dinero...»⁴⁷ Una edi-

45. Véase Cox, R. G., «The Reviews and Magazines» en *Pelican Guide to English Literature*, vol. 6: *From Dickens to Hardy*, Hamondsworth, 1958, págs. 188-204.

46. *Leigh Hunt's Literary Criticism*, Houtchens, L. H. y C. W. (comps.), Nueva York, 1976, pág. 387.

47. *Ibidem*, pág. 88.

ción de *The Spectator* de 1831 se manifestaba a favor de la esfera pública clásica en los siguientes términos: «El periodismo no es sino la expresión de la opinión pública. Un periódico que intente imponer su criterio pronto fracasará».⁴⁸ Tal altruismo había sido reemplazado tiempo antes por la desmembración de la opinión pública, la mercantilización de la producción literaria y el imperativo político de procesar la conciencia pública en una época de violento conflicto entre las clases sociales. Hasta Leigh Hunt, comprometido como se creía con la búsqueda desinteresada de la verdad filosófica, reconoció inquieto la necesidad de escribir con algo menos de candor: «El desarrollo de la opinión pública exige estímulos»,⁴⁹ y tal estímulo de lo que en este momento es por implicación un público lector parcialmente ignorante exigía una cierta delicadeza diplomática. El crítico es idealmente espejo pero en realidad es lámpara: su función se está convirtiendo en algo a la larga tan insostenible como la de «expresar» una opinión pública que él de forma encubierta o descarada manipula.

La crítica, pues, ya es más un lugar de enfrentamiento político que terreno de consenso cultural; y es en este contexto donde quizá podamos evaluar mejor el nacimiento del «sabio» del siglo XIX. Lo que el sabio representa, podría decirse, es un intento de rescatar la crítica y la literatura de las sórdidas luchas políticas internas que alarmaban a Leigh Hunt, constituyéndolas en formas trascendentales de conocimiento. El desarrollo en Europa de la estética idealista, importada a Inglaterra por Coleridge y Carlyle, es concomitante con esta estrategia. Desde las obras posteriores de Coleridge, hasta las de Carlyle, Kingsley, Ruskin, Arnold y

48. *Ibidem*, pág. 88.

49. *Ibidem*, pág. 381.

otros, la literatura se saca de la arena de la *Realpolitik* y se eleva a una esfera donde, en palabras de un comentarista victoriano, «todos podrían reunirse y expandirse en común». ⁵⁰ La literatura cumplirá sus funciones con la mayor eficacia sólo si se libera de todo cometido de carácter político y se convierte en depositaria de una sabiduría humana común ajena a lo más sórdido de la historia. Si ésta lleva al sabio a un aislamiento trascendental, si su visión de la degradación cultural lo aboca a la producción de tono profético pero esas mismas circunstancias lo privan de una audiencia apropiada para sus cavilaciones, siempre podrá aprovecharse ideológicamente de este aislamiento haciendo virtud moral de la necesidad histórica. Si ya no puede refrendar sus juicios críticos con normas públicas válidas, siempre puede interpretar el misterio inherente a tales juicios como inspiración divina. Carlyle, sabio entre los sabios, escribía en *Fraser's Magazine*, pero la consideraba «un caótico montón de estiércol en descomposición», ⁵¹ y soñaba con el día en que por fin fuese libre para escribir «con independencia». «No degeneraré», escribió a su futura esposa, «en esa miseria que se llama a sí misma autor en nuestras ciudades y que garabatea en los periódicos de hoy en día con inmundo afán de lucro.» ⁵² Thackeray, ensalzando a Carlyle por su supuesta negativa a subordinar el juicio crítico al prejuicio político, escribía: «Ruego a Dios que pronto empecemos a amar el arte por el arte. Es Carlyle quien ha trabajado más que ningún otro para dar al arte su indepen-

50. Robinson, H. G., «On the use of English Classical Literature in the Work of Education», *Macmillan's Magazine*, 11 (1860).

51. Citado en Gross, John, *The Rise and Fall of the Man of Letters*, Londres, 1969, pág. 16.

52. Citado en Dudek, Louis, *Literature and the Press: A History of Printing, Printed Media and their Relation to Literature*, Toronto, 1960, pág. 212.

dencia». ⁵³ El sabio no es ya el igual codiscursivo de sus lectores, que atempera sus percepciones con un rápido sentido de su común opinión; la posición del crítico en relación con su audiencia es ahora trascendental, dogmáticos e inapelables sus pronunciamientos y escalofriante su negativa postura hacia la vida social. Rota sobre las rocas de la lucha de clases, la crítica se bifurca en Jeffrey y Carlyle, el lacayo político y el profeta especioso. La única alternativa viable al «interés» desenfrenado es, parece, un «desinterés» espurio.

Pero el desinterés en el período romántico no es meramente espurio. En manos de un Hazlitt, el «natural desinterés de la mente humana» se convierte en base de una política radical, una crítica de la psicología egocéntrica y la práctica social. La «imaginación compasiva» de los románticos es desinterés como fuerza revolucionaria, la producción de un sujeto humano enérgico pero descentrado que no se puede formalizar dentro de los protocolos de la comunicación racional. En la época romántica, la profundidad y el alcance de crítica que podrían ser equitativos para una sociedad destruida por las turbulencias políticas cae fuera de las facultades de la crítica en su sentido tradicional. La función de la crítica pasa como consecuencia a la propia poesía: la poesía, en frase posterior de Arnold, como «crítica de la vida», el arte como la más absoluta y más profundamente arraigada respuesta a la realidad social dada. Ninguna crítica que no establezca tan implacable distancia entre sí misma y el orden social, que no se manifieste desde un lugar por completo distinto, podrá evitar su incorporación al mismo; pero esa distancia tan fructífera es también la tragedia del Romanticismo, pues la imaginación trasciende gozosa lo real sólo para consumirse a sí misma y al mundo en su pro-

53. Citado en Gross, pág. 28.

pio aislamiento vergonzoso. La crítica en el sentido convencional ya no puede limitarse a emitir juicios verificables de acuerdo con normas públicas compartidas, pues el acto mismo del juicio se ve ahora manchado por una racionalidad profundamente sospechosa, y las asunciones normativas son precisamente lo que la fuerza negadora del arte pretende subvertir. La crítica, por tanto, debe convertirse en enemiga del arte, como Jeffrey lo es de Wordsworth, acaparar para sí parte de la energía creativa de la propia poesía, o transformarse en una meditación cuasi filosófica sobre la naturaleza y las consecuencias del acto creativo. El crítico romántico es, en efecto, el poeta que justifica ontológicamente su propia práctica, que elabora sus implicaciones más profundas, que reflexiona sobre los fundamentos y las consecuencias de su arte. Una vez que la producción literaria en sí se torna problemática, la crítica ya no puede ser el mero acto de juicio de un fenómeno asegurado; por el contrario, es un principio activo en la defensa, desarrollo y profundización de esta incómoda práctica de la imaginación, el autoconocimiento explícito del arte mismo. Tal autorreflexión cuasi filosófica será siempre irónica, pues si la verdad es en efecto poesía, ¿cómo puede un discurso no poético aspirar a captar la realidad de la que habla, atrapado como está en una racionalidad —la del propio discurso social— que va en busca de la verdad pero que nunca podrá ser la verdad? El crítico, pues, ya no es en primer lugar juez, administrador de normas colectivas o depositario de preclara racionalidad; tampoco es en primer lugar estrategia cultural ni catalizador político, pues tales funciones también se están trasladando al terreno del artista. No es ante todo mediador entre obra y público, pues si la obra consigue sus efectos lo hace gracias a una inmediatez intuitiva que surge como un destello entre ella y el lector y que sólo podría disiparse pasando por el

mecanismo regulador del discurso crítico. Y si la obra no triunfa es porque en verdad no hay una audiencia apta para recibirla, porque el poeta es un ruiseñor que canta en la oscuridad, no habiendo por tanto, una vez más, lugar para mediadores. Si a este público hay que construirlo activamente, entonces según el *Supplementary Essay* de Wordsworth de 1815 es al poeta a quien corresponde ser el agente más importante en esta tarea, de la cual el crítico es encarnizado enemigo. La duda a la que se enfrenta ahora la crítica no es más que ésta: ¿cómo es posible ser crítico si el arte es su propia verdad inapelable y categórica, si el discurso social está irremediablemente alienado y si no hay público al que dirigirse en primer lugar? Con la decadencia del mecenazgo literario y de la esfera pública clásica, el abandono de la literatura al mercado y la urbanización anónima de la sociedad, el poeta o sabio se ve privado de un público conocido, una comunidad de cosujetos familiares; y esta ruptura con todo lector concreto permanente que le ha impuesto la pujanza de la producción de bienes puede convertirse entonces en ilusión de una autonomía trascendental que no habla de manera idiomática sino universal, no con acentos de clase sino con tonos humanos, que se aparta con desdén de la «masa» y se dirige en cambio a las personas, al futuro, a un potencial movimiento político de masas, al genio poético que se esconde en cada pecho, a una comunidad de sujetos trascendentales inscrita espectralmente dentro del orden social establecido. La crítica «racional» no puede hallar aquí asidero, pues se desarrolló, como hemos visto, en respuesta a una forma de absolutismo (político) y se encuentra perdida igualmente ante otra forma de absolutismo inapelable en el reino del espíritu trascendental.

III

El siglo XIX habría de producir una categoría que unió al sabio y al autor de críticas para revistas bajo una incómoda denominación, la de «hombre de letras». Es un término interesante aunque escurridizo, más amplio y más nebuloso que el de «escritor creativo», y no del todo sinónimo de erudito, crítico o periodista. T. W. Heyck ha argumentado que es el término más aproximado que encontramos en la Inglaterra del siglo XIX para una categoría que significativamente está ausente, la de «intelectual», y que no se extendería en su sentido moderno hasta fines de la década de 1870.⁵⁴ Al igual que los gaceteros del siglo XVIII, el hombre de letras es más el portador y abastecedor de una sabiduría ideológica generalizada que el exponente de una destreza intelectual especializada; es aquel cuya visión sinóptica, no nublada por un interés técnico singular, es capaz de abarcar todo el panorama cultural e intelectual de su época. Tan integral autoridad tronca al hombre de letras por una parte con el sabio; pero mientras que la capacidad de sinopsis de este último depende del distanciamiento trascendental, el hombre de letras ve con tanta amplitud porque la necesidad material lo obli-

54. Véase Heyck, T. W., *The Transformation of Intellectual Life in Victorian England*, Londres, 1982, pág. 13.

ga a ser un *bricoleur*, un diletante, un «manitas», profundamente envuelto para poder sobrevivir en el mismo mundo literario comercial del que Carlyle se batió en desdeñosa retirada. El hombre de letras sabe tanto porque no puede ganarse la vida con una sola especialidad intelectual. El aumento del número de lectores a mediados del siglo XIX, con el consiguiente auge del mercado periodístico, incrementó sobremanera las oportunidades de escribir profesionalmente; G. H. Lewes opinaba con razón que la posibilidad de hacer de la literatura una profesión se debió a la prensa periódica. El hombre de letras es en este sentido un gacetero; pero es también una figura de autoridad ideológica similar al sabio, y en el período victoriano la mitad de las veces puede observarse esta desestabilizadora coexistencia dentro de los mismos individuos.

Fue éste un conflicto que Thomas Carlyle confiaba en resolver elevando al hombre de letras a la categoría de héroe, en un gesto que no puede sino parecernos profundamente ridículo. En «The Hero as Man of Letters», Carlyle escribe sobre el poder de la imprenta para difundir la palabra del parlamento («La literatura es también nuestro parlamento») y sobre la prensa como sustituta del púlpito y del senado.⁵⁵ La imprenta trae consigo la democracia (e incluso es su origen, según da a entender Carlyle), creando una comunidad de literatos —«hombres de letras»— de una influencia, se nos informa, incalculable. Todo el ensayo, pues, representa una reinención forzada y nostálgica de la esfera pública burguesa clásica, que ensalza el poder del discurso para influir en la vida política y eleva a los cronistas parlamentarios a la categoría de profetas, sacerdotes y reyes. Pero también

55. Véase Carlyle, Thomas, *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History*, Londres, 1841.

hay ansiedad y ambigüedad: si los hombres de letras tienen una influencia tan incalculable, ¿por qué —y Carlyle tiene la dosis de realismo necesaria para hacerse esta pregunta— se los ignora de esa manera? La previsible respuesta de Carlyle es que la «clase literaria» es «disorgánica», socialmente difusa y desorganizada, poco menos que gremial en su ser social corporativo. Sin lugar a dudas hay aquí un eco del posterior miedo de Coleridge a una casta de intelectuales desarraigada, desclasada y desafecta, que para él había tenido gran influencia en el advenimiento de la Revolución francesa. La contradicción tácita en la efusión de Carlyle —¿son los hombres de letras redentores de la sociedad o escritorzuelos ignorados?— es de un romanticismo que nos suena familiar: el poeta como legislador no reconocido, un *sueño* de poder que se cruza continuamente con lo que pretende ser una descripción de la realidad. ¿Existe todavía la esfera pública clásica, o se ha desintegrado?

Si los juicios del sabio son fríos y autoritarios, el hombre de letras, ligado a uno o más de los grandes periódicos victorianos, aún se afana por dar unidad a una esfera pública de discurso burgués ilustrado. Su función, como la de Addison y Steele, es ser comentarista, informador, mediador, intérprete, vulgarizador; como sus predecesores dieciochescos, ha de reflejar y consolidar la opinión pública, trabajando en estrecho contacto con los variados hábitos y prejuicios de los lectores de clase media. «La capacidad de asimilar e interpretar», en palabras de Heyck, «era una cualidad superior a la habilidad de escribir sobre una ciencia especial.»⁵⁶ En la medida en que el hombre de letras victoriano logró un éxito considerable en este empeño, puede decirse que la esfera pública sobrevivió en una u otra forma hasta mediados del si-

56. Heyck, pág. 42.

glo XIX. Heyck señala que, dado el reducido tamaño del electorado hasta 1867 y su composición básicamente de clase media, es probable que cualquier novela importante, cualquier trabajo histórico o polémica social, llegase a «una proporción muy amplia de la elite gobernante». «A través de sus periódicos, gacetas y libros», añade, «los hombres de letras escribían directamente para todas las personas que contaban en la toma de decisiones.»⁵⁷ Además, muchos de ellos tenían estrechas relaciones personales y familiares con hombres de negocios y con la clase dirigente. Al compartir una serie de normas con su público, podían escribir con un sentido instintivo de lo que sería popular, inteligible y aceptable. Leslie Stephen creía que el hombre de letras tenía que «desarrollar una literatura viva haciéndose representante de las ideas que interesaban de verdad a todas las clases cultas, en lugar de escribir meramente para el crítico exquisito».⁵⁸ En un ensayo titulado «The First Edinburgh Reviewers», Stephen se mostró dolido por un brutal juicio despectivo de Jeffrey sobre *Wilhelm Meister*, precisamente porque se mostraba como un crítico ajeno a las sensibilidades comunes de su público. «Es tan inmoral tratar de esa manera a un clásico contemporáneo, y es tan caprichoso el desprecio de la opinión general al hacerlo... que uno desearía que tales actitudes ya no se diesen nunca más.»⁵⁹

El dilema del crítico, en expresión de Peter Hohendahl, es si emitir sus juicios en nombre del público en general o de la minoría; y la respuesta para el hombre de letras victoriano no es tan sencilla como parece indicar la fe de Stephen en el consenso público. Y es que el ambiente intelectual victoria-

57. *Ibidem*, págs. 36-37.

58. Stephen, pág. 56.

59. Leslie Stephen, *Hours in a Library*, vol. 2, Londres, 1892, pág. 257.

no se caracteriza por una profunda agitación e inseguridad ideológicas; y en tal situación el hombre de letras no puede ocupar una posición de igualdad respecto a su público mientras dialoga con éste. Su misión es instruir, consolidar y consolar, dar a unos lectores desasosegados y presos de la desorientación ideológica el tipo de resúmenes vulgarizadores del pensamiento contemporáneo —desde descubrimientos geológicos hasta crítica superior— que podrían contener las mareas de la agitación social fruto de la perplejidad intelectual. Del hombre de letras, como sostiene Heyck, «se esperaba que ayudase al público a superar las aflicciones económicas, sociales y religiosas»;⁶⁰ su función era explicar y regular tal cambio además de reflejarlo, con lo que ideológicamente resultaría menos temible. Ha de reinventar activamente una esfera pública fracturada por las luchas de clases, la ruptura interna de la ideología burguesa, el desarrollo de un público lector confuso e informe hambriento de información y consuelo, la continua subversión de la opinión «educada» por parte del mercado, y la explosión y la fragmentación aparentemente incontrolable de las ciencias a consecuencia de la acelerada división de la actividad intelectual. Su relación con su público, por tanto, debe ser de sujeto a objeto, y también en un cierto sentido de sujeto a sujeto; la sensibilidad hacia la opinión pública ha de encontrar su lugar dentro de una postura didáctica y de propaganda encubierta hacia sus lectores, procesando el saber en el acto de facilitarlo.

En este sentido el hombre de letras se ubica en una posición contradictoria entre el autoritarismo del sabio y la actitud de consenso de los gaceteros del siglo XVIII, y las tensiones de esta posición dual son más que obvias. Jeffrey ya se quejaba en el *Edinburgh Review* de que «es irritante ver

60. Heyck, págs. 37-38.

cuán lentamente van abriéndose camino la verdad y el sano juicio, incluso entre las clases lectoras de la comunidad»;⁶¹ y este problema encuentra una formulación interesante en el ensayo que Walter Bagehot escribió en 1855 sobre los primeros críticos del *Edinburgh Review*:

Es en efecto una peculiaridad de nuestros tiempos que hayamos de instruir a tantas personas. Sobre política, sobre religión, y aún más sobre otras cuestiones de menor importancia, todo el mundo se cree competente para pensar, y a su manera llegan a hacerlo; y como mejor sepamos hemos de enseñarles a que lo hagan, pero como es debido. Aunque tuviésemos un estadista profundo y trascendental, sus profundas ideas y su visión trascendental nos resultarían inútiles si no pudiésemos infundir confianza en ellas a la gran masa de personas influyentes, a los ciudadanos de a pie, al concejo no electo que asiste a las deliberaciones de la nación. En religión ya no se apela a los tecnicismos de los eruditos, o a la ficción de los sabios solitarios, sino a los sentimientos profundos, a las emociones auténticas, a los dolorosos afanes de todos los que piensan y esperan. Y esta advocación a la mayoría tiene una consecuencia inevitable. Hemos de hablar a la colectividad para que escuchen —para que les guste escuchar— para que lleguen a entender. No tiene sentido dirigirse a ellos con las formas de la ciencia, ni con el rigor de la precisión, ni con el tedio de la discusión exhaustiva. La multitud desea brevedad; le exaspera el método, le desconcierta la formalidad.⁶²

Lo que proporciona esta instrucción, añade Bagehot, es «el ensayo crítico y la crítica ensayística». Lo que teme y la-

61. Citado en Clive, pág. 128.

62. *The National Review*, octubre de 1855; reeditado en *Walter Bagehot: Literary Studies*, Hutton, R. H. (comp.), vol. 1, Londres, 1902, págs. 146-147.

menta aquí es la decadencia de la esfera pública burguesa —los «ciudadanos de a pie... que asisten a las deliberaciones de la nación»— en una época de comprensión superficial y de individualismo obcecado, donde el «concejo no electo» se ha extendido más allá de quienes tienen una formación sólida para englobar a una clase media de una educación informe, diversa y de poca altura cultural. En un cierto sentido estas personas siguen estando al mismo nivel que el propio autor: «personas influyentes» que aunque sea de manera fortuita piensan como es debido. Pero también son, dicho con un término victoriano crucial, una masa de personas influyentes, y en unas pocas líneas han degenerado en «multitud». Aunque fortuitamente piensen como es debido, de todas maneras hay que enseñarles a pensar correctamente: «Al hombre moderno hay que decirle lo que tiene que pensar», insiste más adelante Bagehot en ese mismo ensayo, «brevemente, sin lugar a dudas, pero *hay que enseñarle*». La ansiedad política que se esconde tras el subrayado es palpable. Los lectores de clase media ya no son tanto las personas que están al mismo nivel del crítico, ayudándole en la labor de ilustración cultural, como un objeto anónimo cuyos sentimientos y opiniones hay que modelar con técnicas de simplificación cultural. Abstenerse de utilizar un discurso técnico ya no es tanto una parte (como con Addison) de la naturaleza misma del saber auténtico como una estrategia táctica para su difusión. Aún se acepta un ideal de la esfera pública clásica, pero la urgencia política de su reconstitución confiere al lenguaje del crítico una insistencia dogmática que puede estar en desventaja frente a ese ideal mismo. No queda claro si es imperioso propagar las *ideas* del supuesto estadista clarividente, o simplemente producir una seguridad emocional universal acerca de ellas; ¿hay que dar luz intelectual a las masas de clase media o basta con despertarlas y confor-

tarlas? Bagehot trata a las «personas influyentes» de la clase media como si fuesen clase *trabajadora*: son inmoderadas, obtusas, emocionales, incapaces de todo pensamiento que no sea del tipo económico más primario. La esfera pública clásica está en franca descomposición, y con ella la función del crítico. El hombre de letras ha de ser a un tiempo fuente de autoridad sapiencial y sagaz divulgador, miembro de una elite culta espiritual pero vendedor intelectual verosímil. John Morley, editor de *Fortnightly Review*, habla de sus colaboradores como personas a las que se les ha confiado la «trascendental misión de forjar la opinión pública»,⁶³ y mientras que el objetivo declarado es tradicional en la esfera pública, ese «trascendental» revela su desalentadora historia. Ahora el crítico está al mismo tiempo dentro y fuera de la escena pública, respondiendo con interés desde dentro sólo para dirigir y modelar la opinión pública con más eficacia desde una superior situación de ventaja externa. Es una actitud que amenaza con invertir las prioridades de corrección y colaboración que son evidentes en *The Tatler* y *The Spectator*, donde la primera era posible y tolerable sólo a partir de la segunda.

La desigualdad cultural del público lector del siglo XIX es importante en este sentido. En la época de Addison y Steele, las fronteras entre la «sociedad educada» y el resto de la nación eran rígidas y palpables. Había, naturalmente, muchos grados de educación en la Inglaterra del siglo XVIII, pero era obvia la distinción entre quienes sabían «leer», en un sentido del término inseparable de las nociones ideológicas de la aristocracia, y quienes no sabían. El hombre de letras del siglo XIX debía sufrir el desdibujamiento de este límite razonablemente preciso y las contrariedades que ello

63. Morley, John, *Recollections*, vol. 1, Londres, 1917, pág. 100.

causa. Lo que en este momento es más problemático no es el analfabetismo, que es después de todo una especie de condición absoluta y determinable, sino quienes, aunque pueden leer perfectamente, no son capaces de «leer»; quienes, aunque son capaces de leer en un sentido fisiológico y psicológico pero no en un sentido culturalmente valorado, amenazan con desconstruir la rígida oposición entre «personas influyentes» y «multitud». Lo que más debilita ideológicamente es una educación que no es educación, una forma de leer que traspasa la frontera entre la ceguera y el entendimiento, toda una nación que lee pero no en nuestro sentido de leer y que por tanto ni es del todo culta ni es analfabeta, ni pertenece decisivamente a nuestras categorías ni se encuadra con toda propiedad en las demás. Es en este punto desconstruccionista, en esta *aporía* de la lectura, donde el crítico se encuentra dirigiéndose a un público que es y no es su igual. Suspenso precariamente entre la clase culta y las fuerzas del mercado, el crítico representa el último intento histórico de suturar estos dos reinos; y cuando la lógica de la producción de bienes haga de tal afán una obvia utopía, habrá llegado el momento de que desaparezca de la historia. El hombre de letras del siglo XX es más claramente una figura minoritaria que su predecesor victoriano.

A mediados del siglo XIX, como sugiere el fragmento de Bagehot, el impulso de consolidar al público lector burgués cada vez tiene un carácter más defensivo. Rodeada y acosada por intereses extraños, inmersa en una penosa confusión y dividida en su interior a consecuencia de ello, la esfera pública se ve obligada a ver sus propias actividades bajo un prisma ideológico. La provisión de información social o de educación moral ya no puede ser inocente de una determinación de categorizar la solidaridad ante un grave riesgo político. El saber y el poder ya no se pueden disociar sin acrí-

tud; la difusión de la cultura ya no se puede concebir a lo Addison como un fin deleitoso en sí mismo, como el placer que proporciona la conversación culta, sino que se entrelaza culpable con las mismas cuestiones de clase que en principio debería trascender. Y es que en realidad, como hemos visto, en el siglo XVIII lo único que había eran los intereses y la racionalidad de la clase dirigente; y como esta problemática era universal, como hablar con educación sólo era posible dentro de esa clase, había menos necesidad que en la época victoriana de temer que esos hombres y esas mujeres no hablaran «convenientemente». Lo que dijese, los enunciados concretos que formasen, bien pudieran ser incorrectos, pero el acto de hablar educadamente, regido como estaba por ciertos protocolos racionales, ya era en sí mismo una especie de conveniencia. Cuando comienza a temer que sus interlocutores, abandonados a sus propios recursos, puedan caer en un craso error ideológico, el crítico ha de abandonar toda esperanza de que el mercado libre del discurso, abandonado a su propio funcionamiento, produzca los bienes morales e intelectuales apropiados. Ya no es posible creer con Samuel Johnson que «sobre aquello en lo que piensa mucho, por lo común el público consigue pensar como se debe».⁶⁴ El valor de *Sobre la libertad* (1859), de John Stuart Mill, radica precisamente en esta fe de última hora en que la esfera pública clásica aún podría ser viable, en que el libre juego de la opinión, exento de «siniestros intereses», acabará produciendo una verdad más rica y perdurable que cualquier norma centralizada del mercado discursivo. No obstante, es signo de los tiempos que el concepto de «opinión pública» sea ahora, para Mill, rotundamente negativo, una de las fuerzas tiránicas

64. Johnson, Samuel, «Life of Addison», en *Lives of the English Poets*, Hill, G. Birkbeck (comp.), vol. 2, Oxford, 1945, pág. 132.

que ponen en peligro, irónicamente, la «esfera pública» misma. Mill escribe sobre la «tiranía de la mayoría», y sobre la «ascendencia de la opinión pública en el Estado» como una fuerza peligrosamente homogeneizadora. «Conforme se van nivelando socialmente las diversas dignidades que facultaron a las personas amparadas bajo ellas a hacer caso omiso de la opinión de la multitud; conforme va desapareciendo de las mentes de los políticos la idea de resistirse a la voluntad del pueblo, cuando se sabe positivamente que el pueblo tiene voluntad, deja de haber apoyo social para el inconformismo, para cualquier poder de peso dentro de la sociedad que, opuesto de por sí a la prevalencia de los números, tenga interés en tomar bajo su protección las opiniones y las tendencias que estén en desacuerdo con las del pueblo.»⁶⁵ El principio de la esfera pública se ha vuelto violentamente contra sí mismo: los sujetos pertenecientes a la clase dirigente que tienen un discurso ilustrado, habiendo sido forzados a extender a las masas el derecho al voto, y con él los límites de la esfera pública, de repente se ven como una minoría desprotegida dentro de sus propios dominios, y esto incluso antes de que la clase obrera adquiera el derecho al voto. La antigua confianza de Bentham en el poder de la opinión pública parece ahora ingenua: Bentham, escribe Mill en su célebre ensayo sobre él, había señalado «lo parciales y siniestros que son los intereses de la clase dirigente (en Europa), sin más control que el que les impone la opinión pública, que al ser, en el orden establecido de las cosas, fuente perpetua del bien, lo llevaron guiado por su natural parcialidad a exagerar su intrínseca excelencia».⁶⁶ El ensayo sobre Bentham podría

65. Mill, John Stuart, *On Liberty*, Londres, 1901, págs. 138-139.

66. Mill, John Stuart, «Bentham», en *Mill on Bentham and Coleridge*, Leavis, F. R. (comp.), Londres, 1950, pág. 89.

emparejarse así con el estudio de Coleridge, cuyo proyecto de una clase ilustrada podría atemperar los peores efectos de una esfera pública ahora tiránica. *Sobre la libertad* hace gala, no obstante, de una confianza en el principio de esa esfera frente a su deprimente realidad. Confiar en el librejuego del discurso en tales condiciones es, por supuesto, un riesgo enorme; pero Mill es plenamente consciente de que el error, la agitación ideológica y la vulnerabilidad política pueden ser el precio que hay que pagar si se quiere preservar las estructuras discursivas profundas del sujeto burgués: la libertad, la igualdad, la autonomía, la reciprocidad. Matthew Arnold, como era de esperar, no está dispuesto a pagar tan alto precio: la consecución del bien a toda costa y la represión por parte del Estado en nombre de la libertad individual son con él las consignas de un liberalismo que, al observar la desintegración final de la esfera pública, se va transformando a un ritmo constante en autocracia. Arnold está dispuesto a sacrificar las formas político-discursivas de la sociedad burguesa clásica en pro de su contenido social; Mill está mucho menos convencido de que las verdades producidas desde fuera de los diálogos espontáneos de la esfera pública sean tan valiosos como las verdades formales que tales diálogos expresan.

Si la misión del hombre de letras es evaluar cada nueva variedad de ciencia especializada con el criterio de un humanismo general, cada vez está más claro que tal empresa no puede resistir la división del trabajo intelectual que cada vez se da más en la sociedad inglesa. G. H. Lewes, editor de *The Leader* y, antes de Morley, de *The Fortnightly*, pareció unir en su persona más que ninguno de sus colegas toda la gama de actividades culturales como actor, crítico teatral, científico aficionado, periodista, filósofo y autor de farsas sin valor literario escritas para ganar dinero; pero este eclecticismo

fue para él causa de ansiedad y no de satisfacción. «¡Qué pocos hombres de letras hay que *piensen!*», se quejaba en una ocasión.⁶⁷ Los variados y atractivos dones de Will Ladislav, más que estimulantes en 1832, habían adquirido un cierto sabor a diletantismo para cuando se publicó *Middlemarch*. El humanismo *amateur* general del hombre de letras cada vez era menos capaz de actuar como centro de coherencia convincente para la conflictiva formación discursiva de los últimos años de la Inglaterra victoriana. Este humanismo, con su confianza en la responsabilidad ética, la autonomía individual y el yo libre trascendental, estaba padeciendo el duro ataque de algunos de los mismos avances intelectuales que intentaba procesar y desactivar. Newman realizó un último intento condenado al fracaso de restablecer la teología a su función medieval de metalenguaje, reina de las ciencias y significado de significados. Leslie Stephen volvió la vista con nostalgia al siglo precedente, con su cultura literaria aparentemente más homogénea. Esa homogeneidad, creía él, ya estaba sometida a presiones en tiempos de Johnson, aunque incluso en ese momento la sociedad inglesa era «todavía lo bastante pequeña para tener en el club un solo cuerpo representativo y un hombre (Johnson) como dictador».⁶⁸ En época posterior, Carlyle y Macaulay, todavía figuras hasta cierto punto representativas, «no podían ser más que los líderes de un solo grupo o sección en la sociedad de su tiempo, más compleja aunque aún no tan multitudinaria y caótica como la clase literaria del nuestro».⁶⁹ Si Stephen mira atrás con nostalgia lo hace, no obstante, con una cierta condescendencia. Por mucho que admire a Addison, no

67. Citado en Gross, pág. 74.

68. Stephen, pág. 115.

69. *Ibidem*.

puede evitar que su pensamiento ético, estético y psicológico le resulte superficial, como le ocurría a Matthew Arnold: «Un hombre que hable ahora de tales temas debe de ser un solemne filósofo que ha digerido bibliotecas enteras de filosofía». ⁷⁰ Addison, en suma, es ingenuo y poco profesional; con su «sancta simplicitas» no sospecha que está sobrepasando los límites de su capacidad. El hombre de letras victoriano puede resistirse a la especialización por razones económicas e ideológicas, pero le impresiona y le influye lo suficiente para tratar con condescendencia la crítica dieciochesca considerándola inmadura, y quizá para detectar en ella una inquietante parodia de su propia superfluidad, que cada vez es mayor. El del hombre de letras victoriano es un problema que nunca ha dejado de acosar a la institución crítica inglesa, y que de hecho sigue sin resolverse hoy en día: o la crítica se esfuerza por justificarse a sí misma ante la opinión pública manteniendo una responsabilidad humanística general hacia la cultura como un todo, cuyo *amateurismo* cada vez será más entorpecedor a medida que se desarrolle la sociedad burguesa; o se convierte en una especie de habilidad tecnológica, cimentando así su legitimidad profesional a costa de renunciar a una mayor relevancia social. La obra posterior de Leslie Stephen representa el último momento solitario del hombre de letras, antes de que se desencadene toda la fuerza de esta contradicción.

En la Inglaterra victoriana, pues, el crítico como mediador o intermediario que conforma, regula y recibe un discurso común es ideológicamente imperativo y al mismo tiempo, con la profesionalización de las ciencias, los enfrentamientos entre distintas posturas ideológicas y la rápida expansión de un público lector con distintos niveles de educa-

70. *Ibidem*, pág. 43.

ción, un proyecto cada vez menos factible. Las propias condiciones que provoca la existencia de tal función acaban negando su viabilidad. En otros aspectos, la función tradicional del crítico como mediador estaba resultando superflua. Dickens, por ejemplo, no necesitaba intermediarios entre él y su público; los autores populares asumían una de las funciones del crítico: moldear y reflejar la sensibilidad por la que se los consumía. El crítico no puede vencer las leyes del producto literario, por mucho que discrepe de ellas. Un discurso crítico «jurídico» sobre estos escritores, que mida hasta qué punto ciertos productos literarios violan o se ajustan a determinadas normas estético-ideológicas, sigue siendo apropiado en los periódicos; pero este discurso ha de producirse a una cierta distancia del mercado, y es éste, no el discurso crítico, el que determina lo que es aceptable. El lugar de la sociedad victoriana donde se cruzan con más energía estos dos aparatos —el comercial y el jurídico— está en las dos figuras gemelas a las que bien podríamos considerar los críticos literarios más importantes de la época: Charles Mudie y W. H. Smith. Censores y moralistas propietarios de las dos principales bibliotecas, Mudie y Smith monopolizaron en efecto la producción literaria victoriana, imponiendo la forma y el carácter de todo lo que se escribía. Estos dos hombres intervenían activamente en la selección de libros para sus bibliotecas y se consideraban protectores de la moralidad pública. ⁷¹ Frente a un poder económico y cultural tan concentrado, no se podía concebir ni remotamente la existencia de una esfera pública clásica.

Había otra causa de la creciente superfluidad del crítico. Si la labor crítica era más moral que intelectual, si con-

71. Véase Griest, Guinevere, *Mudie's Circulating Library and the Victorian Novel*, Bloomington, Indiana, 1970.

sistía en guiar, edificar y confortar a una abatida clase media, ¿qué podía satisfacer mejor estos fines que la propia literatura? «La moral y las costumbres», advertía Thackeray «nos parecen los mejores temas para el novelista; y por lo tanto preferimos los romances que no tratan de álgebra, de religión, de economía política ni de ninguna otra ciencia abstracta.»⁷² El crítico social más escrutador y estimulante era el propio escritor; por cada uno que recurría a Walter Bagehot en busca de consuelo espiritual, había muchos más que abrían *Adam Bede* o *In Memoriam*. Una vez que la crítica halló en la tranquilidad ideológica una de sus principales funciones, corría el riesgo de poner en cuestión su propio cometido, pues esto era, entre otras cosas, lo que la literatura debía aportar. Las colaboraciones de George Eliot en *Westminster Review* son las de una distinguida mujer de letras; pero el saber especializado que en ocasiones ofrece aquí sólo resulta verdaderamente eficaz cuando se desarrolla en forma ficticia. Como mujer de letras, Eliot actúa de vez en cuando como portavoz partidista de posturas «progresistas» minoritarias; como novelista, supuestamente puede superar estos prejuicios, reuniéndolos en esa totalidad multilateral que es el realismo literario. Si las masas de clase media, como cree Bagehot, van a recibir instrucción moral sólo de manera gráfica, económica y no sistemática, ¿qué mejor medio podría haber para tal iluminación espiritual que la literatura? ¿Y entonces dónde deja esto al crítico?

El partidismo crítico es en general menos feroz a mediados de siglo que en décadas anteriores; pero aún supone un obstáculo para la labor de búsqueda de consenso que la crítica ha de fijarse, ya sea en el utilitarismo militante de una

72. Citado en Heyck, pág. 38.

publicación como *Westminster Review*, en el pensamiento libre radical de *Fortnightly Review* o en la ideología tory de *Quarterly Review*. ¿Cómo se iba a primar y a homogeneizar ideológicamente a los lectores de clase media cuando se podía observar discutir en público sobre las cuestiones más fundamentales a los intelectuales a los que recurrían ansiosos? *Fortnightly Review* había tratado de acabar con el sectarismo incontrolado de las publicaciones más veteranas, ofreciéndose como «plataforma para la discusión de todas las cuestiones a la luz de la razón pura, con argumentos sólo atractivos para un intelecto imparcial».⁷³ Otro intento de imparcialidad llegó con la fundación del *Saturday Review*, en el que la crítica pugnaba por apartarse de una vez por todas del ámbito público. La publicación, dirigida por Beresford Hope como un pasatiempo, era el órgano de la alta cultura de Oxford, dada al desprecio esnob hacia autores populares como Dickens. Sus colaboradores, en palabras de su historiador, «fingían un aire de altiva condescendencia e infalibilidad que daba a sus juicios un tono más de oráculo que de debate».⁷⁴ Caracterizado por un «negativismo seco y mezquino», el *Saturday Review* desdeñaba el gusto popular y el mercado literario de masas; volvió a una «actitud aristocrática dieciochesca hacia los literatos», lamentando el nacimiento de un estrato profesional de escritores sin una función significativa en la esfera de los asuntos públicos. Fue un excelente ejemplo de ese «alto periodismo» que, como sostiene Christopher Kent, aportó «un medio ideal de autoridad cultural al servicio de las recién suscitadas ambiciones

73. Morley, John, citado en Houghton, Walter, «Periodical Literature and the Articulate Classes», en *The Victorian Periodical Press: Samplings and Soundings*, Shattock, J. y Wolff, M. (comps.), Leicester, 1982, pág. 13.

74. Bevington, M. M., *The Saturday Review 1855-1868*, Nueva York, 1941, pág. 47.

de las universidades». ⁷⁵ A finales de siglo el periodismo gozaba de poca estima, y Jeffrey dudó antes de aceptar el cargo de editor del *Edinburgh Review*; después, como explica Kent, «el periodismo fue uno de los medios obvios de las universidades para dirigirse a la nación». ⁷⁶ No obstante, lo que le decían era en su mayor parte insolentemente recriminatorio; en este sentido la atracción de un cierto periodismo a la órbita de un entorno académico distante y alienado socialmente es una fase más de la disolución de la esfera pública clásica. El «alto periodismo» no significa tanto una renovación de esa esfera como una anexión parcial de ésta mediante una crítica antisocial hosca.

La digna opción del *Saturday Review* por la cultura tradicionalista frente a la literatura de masas y al autor profesional fue una respuesta drástica a la crisis de la crítica victoriana. No obstante, como ocurrió con la función del hombre de letras, fue una estrategia condenada al fracaso. El dilema de la crítica victoriana es que las dos vías que se le abren —simplificando, la del gacetero y la del sabio— eran ambas callejones sin salida. El hombre de letras, como hemos visto, está a punto de ser alcanzado por la especialización intelectual y por la verdad difícil de digerir de que el gusto público que aspira a formar está ahora condicionado de manera decisiva por el mercado. El sabio, en parte como reacción a estas lúgubres circunstancias, se aleja de la palestra pública y se instala en alturas menos contaminadas, pero al hacerlo lo único que consigue es caer en un idealismo poco efectivo. Esto queda ilustrado más gráficamente que en ninguna otra parte en la obra de Matthew Arnold. Si el

75. Kent, Christopher, «Higher Journalism and the Mid-Victorian Clerisy», *Victorian Studies* XIII (1969), pág. 181.

76. *Ibidem*, pág. 183.

propio *Saturday Review* se veía, engañándose a sí mismo, como desinteresado, no lo era lo suficiente para Arnold, que consideraba el tono de la publicación demasiado asertivo y sus criterios demasiado provincianos para que pudiese servir como un auténtico baluarte de la inteligencia imparcial. ⁷⁷ El mismo Arnold desea una crítica tan supremamente objetiva y no partidista que llegue a trascender toda clase social e interés particular, viendo el objeto como es en realidad. Para este propósito, la crítica ha de negarse en redondo a entrar en el ámbito de la práctica social, que es muy distinto de la esfera de las ideas; ha de intentar determinar lo que es mejor en el pensamiento humano «independientemente de la práctica, la política y cosas por el estilo». ⁷⁸ La politización de la crítica en la polémica sectaria de los diarios es un obstáculo para el libre juego de la mente; la crítica en consecuencia debe retirarse —durante un tiempo, al menos— a la esfera académica, rodeada como está por una sociedad incapaz de realizar una discriminación precisa. Desde esta plácida situación estratégica sondeará equitativamente todos los intereses, inocente de todo prejuicio que no obedezca a la búsqueda de la verdad; pero cuanto más capacidad de universalidad adquiere de este modo su discurso («perfección», «dulzura y luz», «lo mejor que se ha hecho y se ha dicho»), más caerá en la vacuidad total. La crítica, o la cultura, sólo será capaz de dirigirse a todos los sectores de la experiencia mediante una *kenosis* tan completa que pierda toda identidad definitiva y se dirija así a todos los sectores sin tener absolutamente nada que

77. Véanse los comentarios de Arnold sobre el *Saturday Review* en «The Literary Influence of Academies».

78. «The Function of Criticism at the Present Time», en Bryson, John (comp.), *Matthew Arnold: Poetry and Prose*, Londres, 1954, págs. 359-360.

decir. Su identidad será por completo negativa, ajena a todo interés social específico. Su superioridad e invulnerabilidad como un (no-) concepto estará así en proporción directa con su impotencia. La cultura es la negación de toda exigencia concreta en nombre de la totalidad, una totalidad que está por lo tanto meramente vacía porque no es más que una suma de momentos negados. Para poder conservar su eficacia, la crítica ha de divorciarse tan radicalmente del ámbito en el que interviene que se consume en su propia pureza luminosa y no tiene por tanto la más mínima efectividad; sólo con un radical distanciamiento de la vida social puede aspirar a una relación fructífera con ella. La cultura, como Dios o como el oriental *neti neti* (ni esto ni aquello), está a un tiempo en todas partes y en ninguna; es lo que, trascendiendo todo interés articulado, es inefable y carece de extensión, es discernible sólo en la resonancia lastimera de las célebres «piedras de toque», una rica interioridad de vida que al final elude por completo el discurso.

Pero al mismo tiempo la cultura, o la crítica, no puede en modo alguno ser esto. La cultura, una vez enfrentada a la anarquía, no debe ser una mera abstracción piadosa sino una vigorosa fuerza social, un programa de práctica social y de reforma educativa, un proyecto transformador que acabará por unir al East End con Whitehall. Para Arnold, como para Addison y Steele, la crítica se orienta a la solidaridad entre las clases, a la creación de una sociedad de seres cultos con iguales derechos. El crítico, en expresión de Walter Benjamin, es un «estratega de la batalla literaria»,⁷⁹ y Arnold, a través del sistema de escuelas públicas, desea con urgencia reinventar para el siglo XIX la osmosis de los valores burgueses y aris-

79. Benjamin, Walter, *One-Way Street and Other Essays*, Londres, 1979, pág. 66.

tocráticos a los que las publicaciones del siglo XVIII habían dedicado también su energía. Leslie Stephen se refiere a Addison, con un alusivo término arnoldiano, como «un genuino profeta de lo que ahora llamamos cultura»,⁸⁰ pero aunque para ambos autores la cultura implica solidaridad entre clases, el hecho de que Arnold esté tratando con clases sociales cuyos intereses son históricamente irreconciliables da a su noción de cultura un trascendentalismo completamente ajeno a *The Spectator*. La diferencia crucial, en este estadio posterior de la sociedad burguesa, es que la colaboración cultural dentro del bloque social hegemónico se ha vuelto neuróticamente defensiva: su principal objetivo es incorporar a un proletariado indócil, como Arnold deja suficientemente claro:

Es en sí mismo una grave calamidad para una nación que su tono de sentimiento y su grandeza de espíritu hayan de ser rebajados o mitigados. Pero la calamidad parece mucho mayor cuando pensamos que las clases medias, con su cultura y su espíritu estrechos, anodinos, faltos de inteligencia y de atractivo, casi con total certeza no conseguirán moldear o asimilar a las masas que están por debajo de ellas y cuyas simpatías son en el momento presente más amplias y más liberales que las suyas. Llegan estas masas deseosas de hacerse amos del mundo, de conseguir una sensación más intensa de su propia vida y de su actividad. En este su avance irrefrenable, sus educadores e iniciadores naturales son los que están inmediatamente por encima de ellos, las clases medias. Si estas clases no se ganan su simpatía o no les dan un rumbo, la sociedad corre el riesgo de caer en la anarquía.⁸¹

80. Stephen, pág. 44.

81. Arnold, Matthew, «The Popular Education of France», en *Democratic Education*, Super, R. H. (comp.), Ann Arbor, 1962, pág. 26.

Para Arnold, al contrario que para Addison y Steele, existen ahora intereses organizados más allá de la esfera burguesa; y el instinto de consolidar esa esfera es inseparable de la voluntad de romperlos e integrarlos. La cultura no ha de ser «clasista», y «los hombres de la cultura (han de ser) los genuinos apóstoles de la igualdad», porque ahora existe el proletariado; y el lenguaje de la crítica debe ser lo suficientemente ambiguo para englobarlos. Hay que modelar los valores de la clase dirigente en metáforas que sean lo bastante equívocas para disimular sus raíces de clase y que tengan efecto lo mismo en el East End que en el West End. Es la propia urgencia de la situación política lo que obliga a Arnold a adoptar este impreciso tono poético; es la hondura de su ansiedad lo que alimenta su aparente indiferencia. La plebe es una clase extraña a la que se debe pero no se puede integrar en el discurso civilizado; por consiguiente, Arnold tiene que estirar ese discurso hasta un punto en que se purgue de todo modismo de clase pero, al mismo tiempo, de toda sustancia política, o tiene que hablar un lenguaje de clase más identificable que sea preciso y sustancioso pero al precio de que pueda alejar a la plebe. Queda claro en cualquier caso que la crítica sigue sin tener una alternativa entre una deshonrosa connivencia con los intereses de clase y una ruinosa «trascendencia» de ellos; no en vano el Arnold de la poesía siempre está ahogándose entre multitudes urbanas o asfixiándose por la falta de aire en la cima de un monte.⁸² La crítica, opina él, ha de ser «urbana» y no pesada y moralista; pero este carácter urbano está muy lejos del ajetreo metropolitano que fascinaba a Addison y Steele. Arnold desea recrear los tonos insulsos de tal literatura en divorcio de su

82. Véase Miller, J. Hillis, *The Disappearance of God*, Nueva York, 1965, pág. 257.

base material; introducir la cultura en el East End al tiempo que la salvaguarda en el mundo académico. Una academia a la francesa, de ser posible en Inglaterra, instauraría una «fuerza de opinión educada»;⁸³ la esfera pública clásica podría reinventarse en forma de una clase culta, que a su vez irradiaría su influencia, sin lugar a dudas, sobre el conjunto de la sociedad. Pero las ideologías de la esfera pública y de la clase culta están de hecho enfrentadas: la clase culta, de Coleridge en adelante, se erige sobre las ruinas de la esfera pública clásica, como una reorganización «vertical» de las relaciones de poder «horizontales» de esa esfera. La academia de Arnold no es la esfera pública, sino un medio de defensa contra el público victoriano real. Sus llamadas a una intervención del Estado en los asuntos culturales —al Estado como personificación del recto juicio— refleja la superación de la economía capitalista liberal clásica, a medida que el Estado comienza a adentrarse en la esfera del intercambio de bienes en las décadas de depresión económica de finales del siglo XIX. Esta intervención estatal, como sostiene Habermas, es fatídica para la esfera pública clásica, cuya prosperidad se basaba precisamente en una separación entre el Estado y la sociedad civil. Con la moderna «estatalización» de la sociedad y la socialización del Estado, con la transgresión de los límites tradicionales entre lo privado y lo público, el espacio de la esfera pública clásica mengua rápidamente.

A la crítica, pues, se le presenta la incómoda disyuntiva de conservar un contenido político, ganando así en relevancia social lo que pierde en una parcialidad destructora de la misma esfera pública que pretende construir, o asumir un punto de vista trascendental más allá de esa esfera, salvaguardando así su integridad, lo que habrá de pagar con la

83. Arnold, Matthew, «The Literary Influence of Academics», pág. 252.

marginalidad social y la nulidad intelectual. El hombre de letras constituye una torpe vacilación entre estas opciones. Lo que en realidad ocurrió a lo largo del siglo XIX fue que la crítica entró en esas instituciones a las que Arnold había acudido en busca de la cultura armónica que faltaba en las revistas: las universidades. He sostenido en alguna ocasión que la constitución de la «literatura inglesa» como materia académica en la Inglaterra victoriana cumplía una serie de finalidades ideológicas. Lo «inglés» era, entre otras cosas, un proyecto destinado a pacificar e integrar al proletariado, a generar una solidaridad espontánea entre las clases sociales y a construir una herencia cultural nacional que podría servir para cimentar la hegemonía de la clase dirigente en un período de inestabilidad social.⁸⁴ En este sentido, la emergencia de lo «inglés» llevó a buen término la empresa de los sabios, instituyendo la literatura como un objeto trascendental de investigación. Pero el establecimiento de lo inglés como «disciplina» universitaria también conllevó una profesionalización de los estudios literarios que era ajena a la perspectiva «amateur» del sabio, y mucho más especializada de lo que se podía permitir el hombre de letras. Éste era, por así decirlo, un académico sin universidad, un erudito «por libre» sensible a las demandas del mundo público. La academización de la crítica le aportó una base institucional y una estructura profesional; pero del mismo modo determinó su secuestro definitivo del ámbito público. La crítica consiguió seguridad cometiendo un suicidio político; el momento de su institucionalización académica es también el momento de su óbito efectivo como fuerza social activa. Dentro del inglés académico, el conflicto entre lo «ama-

84. Eagleton, Terry, *Literary Theory: An Introduction*, Oxford, 1983, capítulo 1.

teur» y lo «profesional» iba a continuar, transmutado en riña entre la «crítica» y la «erudición»: la erudición literaria académica se desarrolla a paso acelerado desde el período victoriano en adelante como una especialización técnica, mientras que la crítica académica conserva una vaga preocupación por la «vida» y también por las «letras». No obstante, la disputa es en buena medida doméstica, y se lleva a cabo dentro de una institución que permite a la voz del crítico ser «desinteresada» en la medida exacta en que resulta inaudible para el conjunto de la sociedad.

El último cuarto del siglo XIX presencia la instauración de la publicación intelectual especializada —*Mind, Notes and Queries, English Historical Review*—, en la que la creciente profesionalización y compartimentación de las ciencias tiene reflejo directo. El hombre de letras tradicional, con la autoridad disminuida por las universidades como centros de investigación especializada, también es completamente ignorado por la masa de lectores. Es el liderazgo intelectual y no el «intelectual-moral» el que toma el relevo, como señala Heyck, y los académicos de finales del siglo XIX desprecian al hombre de letras por su eclecticismo superficial, su partidismo y sus pretensiones morales.⁸⁵ Leslie Stephen había sido editor de la revista *Cornhill*, que publicaba un arte literario tan «elevado» como el de Henry James junto con novelas románticas populares; como el número de lectores de la publicación no dejaba de descender dada la discrepancia entre sus gustos de nivel cultural medio y los intereses intelectuales del propio Stephen, un autor de novelas populares se hizo cargo de la edición y él centró su atención en el *Dictionary of National Biography*. Stephen fue víctima, por así decirlo, de la desintegración de la esfera

85. Heyck, pág. 228.

pública burguesa, asfixiada hasta su desaparición entre la universidad y el mercado, entre la academización y la comercialización de las letras. «La desintegración del público lector entre la masa y la “clase culta”», escribe Peter Hohendahl, «impide al crítico identificarse con cualquier consenso general y definir su función en ese contexto.»⁸⁶ El fin de siglo también contempló la proliferación de revistas puramente «literarias» como *Savoy*, preciosos y exóticos cultivos de invernadero que a su manera marcaron el alejamiento de la literatura de las preocupaciones sociales. El siglo XX habría de ser testigo de la sustitución de la revista victoriana por la «pequeña revista» que, como ocurrió con el *Criterion* de Eliot, a menudo era el órgano de una elite. Irónicamente, es en la era moderna cuando la crítica consigue redescubrir una de sus funciones tradicionales; y es que la dificultad de la literatura modernista asociada con revistas como *Criterion* y *Egoist* exige una labor de mediación e interpretación, exige conformar una sensibilidad lectora para recibir tales obras, lo que no ocurría con Dickens o Trollope. La mediación, no obstante, ya no va dirigida al lector de clase media, a través de publicaciones que podría ejercer una influencia sobre una mayoría de la clase dirigente; es más una transacción entre academias que entre academia y sociedad.

IV

La contradicción en la que acaba encallando la crítica —una contradicción entre un incipiente *amateurismo* y una profesionalidad con escasa relevancia social— es parte consustancial de ella desde sus inicios. John Barrell ha demostrado cómo en el siglo XVIII ya se puede percibir en la noción de lo que se entendía por caballero. El caballero dieciochesco carecía de ocupación definida, y era precisamente este desinterés por todo compromiso terrenal lo que le permitía escrutar con equidad el panorama social. El caballero era depositario de un criterio global representativo de una humanidad multilateral que se vería empobrecido al especializarse. Pero esta misma trascendencia de lo socialmente particular era también una suerte de limitación, pues ¿cómo podría hablar el caballero con autoridad de aquello de lo que estaba disociado? «Si el caballero», como sostiene Barrell, «se define como un hombre sin ocupación específica, parecerá que cualquier grado de participación en los asuntos de la sociedad lo va a comprometer... Pero si no hace nada, no puede aprender nada.»⁸⁷ A mediados del siglo XVIII, con una división del trabajo cada vez más profunda, se puede detectar una percepción de que la sociedad ya no está abierta a un

86. Hohendahl, pág. 55.

87. Barrell, pág. 38.

examen global; Barrell considera que los ensayos periodísticos de Johnson expresan una mayor variedad de respuestas al reconocimiento de que «la sociedad y la ciencia social son tan complejos en la actualidad que ya resulta imposible comprenderlos en su conjunto [...] los títulos de las publicaciones de Johnson —*The Idler*, *The Rambler*—* sugieren a la vez la ironía retórica con que acepta y afronta la pérdida de una visión general». ⁸⁸ «Parece que hay», escribe Johnson en el número 19 de *The Rambler*, «almas aptas para grandes empresas y almas para pequeñas empresas; unas formadas para volar muy alto y tener amplias miras y otras para arrastrarse por el suelo y limitar sus aspiraciones a un mundo más cerrado.» No es fácil imaginar formulación más precisa de las desdichas del crítico. Johnson ya es consciente de la relativa ineficacia de su propia labor *amateur* como moralizador en una sociedad cada vez más especializada, como ha señalado Elizabeth Bruss. «Como sus criterios aún pueden apelar a principios generales y a normas públicas comunes», escribe esta autora, «en la autoridad de Johnson no hay nada velado ni misterioso, y no hay necesidad de recónditas facultades ni peculiares habilidades que justifiquen sus inclusiones y exclusiones. Efectivamente, en la crítica de Johnson hay un fuerte sentido de hermandad pública y una forma de alocución cada vez más equilibrada que sugiere que, de momento, hay poca diferencia reconocida entre quienes escriben (ya sea poesía o crítica) y quienes leen. Pero su franca resistencia a todo tipo de especialización, la ocasional tenacidad de sus esfuerzos para conectar las normas morales, psicológicas, científicas y estéticas sugiere que

* Aludiría el primero a la persona sin ocupación fija o carente de ambición o incentivo; el segundo, a quien camina errante. [N. del t.]

88. *Ibidem*, págs. 40-41.

el equilibrio es sumamente precario y que se encuentra amenazado.» ⁸⁹

El equilibrio siguió siendo igual de precario en el siglo XX, como había de confirmar el movimiento de *Scrutiny*. En su ensayo «Johnson and Augustanism», F. R. Leavis cita con aprobación los comentarios de Joseph Krutch sobre el arte dieciochesco de la conversación, partiendo de la «asunción de que si es que un asunto fuese discutible, sería mejor discutirlo basándose en lo que (sin más definición) se suele llamar “sentido común”, y de que todo caballero inteligente y bien educado, fueren cuales fueren sus aptitudes especiales, sería tan competente como cualquier otro para dirimir cuestiones filosóficas, teológicas o incluso científicas». Krutch define el «sentido común» como «la aceptación de ciertas asunciones, tradiciones y normas de valor vigentes que nunca se ponen en cuestión porque cuestionar cualquiera de ellas podría acarrear una revisión de la conducta del gobierno, de la sociedad o del individuo más exhaustiva de lo que a nadie le gustaría contemplar». ⁹⁰ Leavis suscribe esta definición, pero señala que sugiere «algo mucho más preciso que lo que nos sugiere la expresión “sentido común”»; comparte la apelación de Johnson al «lector corriente», pero recalca que lo que le preocupaba eran las normas «superiores al nivel ordinario del hombre ordinario». Aunque coincide con Krutch en que Johnson «no veía su crítica como algo que hubiese de ser esencialmente distinto de esa crítica general de la vida que se había propuesto ofrecer desde que empezó a escribir», Leavis siente, no obstante, la necesidad de mati-

89. Bruss, Elizabeth, *Beautiful Theories: The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism*, Baltimore y Londres, 1982, págs. 30-31.

90. Leavis, F. R., «Johnson and Augustanism», en *The Common Pursuit*, Harmondsworth, 1962, pág. 103.

zar esa afirmación: Johnson (y Krutch) tienen razón al observar que no hay «valores literarios únicos», pero «sí hay, para el crítico, un problema de relevancia... Y la habilidad de ser relevante, en lo tocante a las obras de arte literario, no es una mera cuestión de buen juicio; implica una comprensión tal de los recursos del lenguaje, de la naturaleza de las convenciones y de las posibilidades de organización que sólo puede proceder de una experiencia literaria intensiva acompañada del hábito del análisis». Al no reconocer este hecho, el propio Krutch «no tiene lo suficiente de crítico».⁹¹

La ambivalencia de Leavis en todo este ensayo es comprensible, pues aunque debe insistir, en contra de las formas tecnocráticas y academicistas de crítica, en que no hay una discontinuidad esencial entre la literatura y la vida social —que el acto de la crítica es indisoluble de la moral general y de los juicios culturales—, no ha de hacerlo hasta un punto en que pudiera parecer que respalda el culto a un *amateurismo* culto. Si el crítico literario es un mero juez sensible e inteligente, ¿en qué queda su pretensión de «profesionalidad»? La crítica no puede ser una mera cuestión de «buen juicio», sino que debe incorporar modos de análisis y formas de experiencia especializada que se le niegan al «lector corriente». Si está enraizada en un mundo social común, también está ineludiblemente separada de él, al igual que el propio Johnson es para Leavis el depositario de una tradición cultural inusitadamente rica —dentro de cuyas formas y convenciones reguladoras se encuentra a sus anchas— pero al mismo tiempo en su «contundente y brioso individualismo» es algo más que un Dryden o un Congreve. La tensión entre lo «*amateur*» y lo «profesional» se funde, por tanto, con una tensión paralela dentro del pensamiento de Leavis entre la

91. *Ibidem*, pág. 114.

sociabilidad y el individualismo. Lo que él admira del «augustanismo» es precisamente la sustanciosa presencia de una esfera pública de la que él mismo está privado históricamente. «El intelectual literario (augustano) podía notar, en sus propios forcejeos con la experiencia, que tenía a la sociedad con él, no como una mera tradición ideal sino como un empresa en marcha; podía notarlo de tal manera que no necesitaba ser consciente de ello.»⁹² Johnson, en consecuencia, ocupa un lugar en su sociedad que es fácil ver cómo desea Leavis para sí mismo: «[Johnson] no es, como el poeta romántico, enemigo de la sociedad, sino su representante consciente y su voz, y ése es su mérito, inseparable de su grandeza».⁹³ La forma literaria del siglo XVIII, nos recuerda Leavis, está «íntimamente asociada a la forma de Dios», pero apenas ha enunciado este aspecto positivo cuando se ve asaltado por su corolario negativo: «Decirlo de esta manera es rememorar las peores potencialidades de las “bellas letras”, las superficialidades y complacencias que esa significativa expresión invoca».⁹⁴ El dilema de Leavis es obvio: ¿cómo va a oponerse a los académicos literarios insistiendo en la sociabilidad de la literatura sin hacerle el juego a la frívola ausencia de especialización que percibe una anodina continuidad entre las tertulias de sobremesa de Johnson y sus juicios críticos? Su actitud hacia Addison y Steele es significativamente ambivalente, y mezcla una apreciación de la sociabilidad de estos autores con una aversión instintiva hacia los tonos de clase que la acompañan: «La civilización positiva, concentrada y confiada que se puede apreciar en *The Tatler* y *The Spectator* es sensacional, pero no hace falta un

92. *Ibidem*, pág. 110.

93. *Ibidem*, págs. 104-105.

94. *Ibidem*, pág. 103.

análisis profundo para evocar a partir de esas insustanciales páginas las debilidades de una cultura que hace del caballero en cuanto que caballero su criterio, como ocurre con el augustinismo de la Inglaterra de la reina Ana». ⁹⁵ En otro ensayo, Leavis escribe con similar ambivalencia: «Cuando Addison dice: “un filósofo, que es lo que yo entiendo por caballero”, lo está diciendo en serio. Gozar de la vida consiste en ser un caballero, y ninguna actividad merece la pena si no se puede exhibir como motivo de ese goce (de aquí el desprecio del “virtuoso” y del especialista de todo tipo). La prueba, el criterio, el significado siempre radica en el mundo social ostensible: en el mundo del sentido común y en el nivel de la comunicación culta no especializada». ⁹⁶ Al final de esta oración, una respuesta en principio algo negativa al culto del refinamiento se ha transformado en una aprobación más positiva de la crítica de raíz social. La cultura dieciochesca provoca un conflicto en Leavis entre los momentos conservadores y progresistas de su ideología pequeñoburguesa, entre la admiración nostálgica de una sociedad preindustrial que se puede ver como homogénea, y un espíritu artesanal contrario al culto del refinamiento que tal sociedad lleva aparejado. El individualismo moral de Johnson es así un antídoto esencial contra esos «convencionalismos debilitadores, como prohibir el desarrollo de la sensibilidad individual e instaurar un aislamiento de todo recurso vigorizante a lo concreto». ⁹⁷ En la figura de Samuel Johnson se puede dilucidar adecuadamente una serie de antinomias de la ideología de *Scrutiny*: lector corriente y crítico profesional, esfera pú-

95. *Ibidem*, págs. 103-104.

96. Leavis, F. R., «English Poetry in the Eighteenth Century», *Scrutiny*, vol. V, 1 de junio de 1936, pág. 22.

97. «Johnson and Augustanism», pág. 111.

blica y elite experta, diálogo civilizado y aislamiento defensivo, convención cultural y comprensión individual.

Estas antinomias reflejan la naturaleza contradictoria del proyecto de *Scrutiny*. Y es que si por una parte trataba de dar sustento a un humanismo liberal *amateur*, reivindicando una autoridad para juzgar a todos los sectores de la vida social, por otra estaba inmerso en una lucha intestina por «profesionalizar» una academia literaria *amateur* de dudosa reputación, haciendo de la crítica un discurso analítico riguroso fuera del alcance del lector corriente y del ingenio común. Al igual que la esfera pública dieciochesca, rechazaba todo lenguaje estético esotérico y consideraba que la literatura y la crítica estaban profundamente imbricadas con la experiencia moral y cultural en su conjunto; pero ahora el proceso de definir y discriminar valores culturales era una cuestión intensamente textual, obra de una inteligencia especializada y disciplinada que en sus minuciosos análisis y en sus concepciones tan laboriosamente logradas olía más a artesano que a aristócrata. La crítica es más que meramente «literaria»: al modo de Addison y Steele, extiende su hegemonía sobre la política, la filosofía, el pensamiento social y la vida cotidiana. Pero mientras que para Addison y Steele lo literario era un sector regional más al mismo nivel que los otros, para *Scrutiny* se convierte en la piedra de toque central a la que hay que referirlos. Es de este modo como una noción generosamente «cultural» puede combinarse de forma disonante con otra noción textual estricta. Sumamente «profesional» en su método crítico, *Scrutiny* representó también la posición desesperada de un humanismo ético general ante una sociedad que ya estaba irrecuperablemente fuera del alcance de tales imperativos. El escrupuloso empirismo de sus técnicas críticas («crítica práctica») le dio una apariencia de profesionalidad eficiente menoscabada de

continuo por su metafísica burda e imprecisa (el vitalismo lawrentiano).

Lo que *Scrutiny* representó, ciertamente, fue nada menos que un intento de reinventar la esfera pública clásica, en un momento en que las condiciones materiales en las que se dio habían desaparecido para siempre. Mirando con nostalgia a los días de *Edinburgh Review*, Denys Thompson sostenía que para que se mitigase «nuestra crisis actual» habría que recrear a ese público tan «inteligente, educado, moralmente responsable y bien informado políticamente».⁹⁸ R. G. Cox elogió las normas culturales compartidas y al público lector relativamente homogéneo de las «grandes revistas», detectando en ellas una autoridad que las señalaba como «sucesores legítimos» de Addison y Johnson. Tales revistas, afirmó Cox, «desempeñaron la función crucial de crear para los autores de la época ese público informado, inteligente y crítico sin el cual ninguna literatura puede sobrevivir durante mucho tiempo y que tan clamorosamente echamos en falta hoy en día».⁹⁹ El ideal crítico de *Scrutiny* era el del análisis civilizado y cooperativo: la «búsqueda común del juicio verdadero», del cual se ofrecía como paradigma la forma de la proposición crítica del modelo de Leavis: «Esto es así, ¿no es cierto?». La realidad de la situación histórica de *Scrutiny*, no obstante, era exactamente la inversa: no la esfera pública sino el profeta en el desierto, no el crítico como colaborador civilizado sino el crítico como sabio insociable. El proyecto, en suma, era una amalgama contradictoria de las ideologías de la Ilustración y el Romanticismo que hemos analizado,

98. Thompson, Denys, «Prospects for a Weekly», *Scrutiny* II, 3 de diciembre de 1933, pág. 250.

99. Cox, R. G., «The Great Reviews», *Scrutiny* VI, 2 de septiembre de 1937, pág. 175.

pues la desintegración de la esfera pública burguesa llevó a sus defensores a un elitismo acosado que amenazaba con destruir todo ese modelo ideológico. La colaboración, la inquisición razonada, la aprobación y la disensión medidas se pudieron conservar *dentro* del círculo de *Scrutiny*, como débil recuerdo o presagio de un consenso más amplio; la postura del grupo hacia el conjunto de la sociedad, por el contrario, era dogmática, autoritaria y defensiva. Si Leavis tituló una de sus obras *The Common Pursuit*, también la inscribe en una serie de epígrafes casi por completo negativos, disociados y polémicos; si deseaba reinventar el gregarismo del siglo XVIII, también aprobaba el compromiso de Henry James con «la virtud absolutamente independiente, individual y solitaria, y... la práctica serena e insociable (o si hace falta malhumorada y hosca) de la misma». El juicio crítico, en la tradición de Cambridge que sigue Leslie Stephen, iba a ser en un sentido demostrable racionalmente, y no, al estilo de Oxford, místico e inefable; pero esta confianza en el discurso ilustrado, una vez enfrentado a la oposición razonada, cae de continuo en lo apodíctico como el poeta romántico o el sabio victoriano. La formulación crítica del modelo de Leavis mezcla limpiamente la apertura dialógica con una cierta insistencia autoritaria que anticipa con seguridad la respuesta «sí».

El intento de recrear la esfera pública burguesa en una sociedad política marcada por el conflicto de clases, una cultura dominada por los bienes económicos, y una economía que había sobrepasado el capitalismo liberal que una vez hizo posible tal esfera y se encontraba en una fase estatista y monopolística era claramente una ilusión desde el principio. Pero en *Scrutiny* esta ilusión se complicaba con otra: el movimiento pugnó por recrear la esfera pública *desde dentro de las mismas instituciones que habían desterrado fuera*

de sí la crítica: las universidades. La crítica iba a salir de las academias para aventurarse en los escabrosos territorios de la publicidad y de la cultura popular, pero como los valores que iba a aplicar a tales fenómenos eran esencialmente «literarios», conformados dentro del ámbito académico, siempre volvería a él inexorablemente, y en algún sentido, salvo en la fantasía, nunca se habían aventurado fuera de él. *Scrutiny* podría desafiar el canon literario, pero no la constitución de lo «literario» como tal, o a la universidad como «centro vital». Su incapacidad para desafiar a la institución académica emanaba de otro mito: su firme creencia en una universidad *ideal*, una esencia espiritual de Cambridge muy distinta del Cambridge que se afanaba en atacar y reprimir su obra. En una doble mistificación, el idealismo de la esperanza de *Scrutiny* en el resurgimiento de una esfera pública se basaba en una sublimación de la universidad, que era esa esfera pública en embrión. Que la «literatura inglesa» se hubiese institucionalizado académicamente como desplazamiento de la crítica comprometida con la sociedad y no como una base de lanzamiento fue un punto débil en el caso de *Scrutiny*. Lo que parecía una esfera pública en forma condensada fue de hecho un baluarte de la reacción defensiva contra la desaparición del artículo genuino. *Scrutiny* podía aspirar a un diálogo público renovado entre los críticos, los pedagogos y otros intelectuales, y efectivamente tuvo un éxito razonable en su afianzamiento. Pero este ámbito público discursivo, al contrario que la comunidad de los cafés de la Inglaterra del siglo XVIII, no podía asentarse en modo alguno en las estructuras políticas de la sociedad en conjunto. Leavis y sus colegas estaban muy lejos de los resortes del poder académico, por no hablar de los políticos y económicos; y el propio Leavis era tan consciente de este dilema que ya en los primeros momentos de su carrera escribió que «una conciencia

mantenida por una minoría aislada y sin efecto sobre los poderes que gobiernan el mundo ha perdido su función».¹⁰⁰

Abandonado a su suerte entre un mundo académico hostil y un sueño de la esfera pública, *Scrutiny* fue, como Francis Mulhern la ha definido, «metapolítica: su función era supervisar el campo político en nombre de “lo humano”, sin entrar en él a título propio». Es decir, intentaba negociar la contradicción que ya hemos analizado en la institución crítica entre un partidismo difícil de digerir y una disociación estéril. La gaceta, como señala Mulhern, representaba «una formación intelectual de un tipo casi desconocido en la cultura burguesa inglesa y profundamente ajeno a ella: una “intelectualidad” en el sentido clásico del término, un cuerpo de intelectuales disociados de todo interés social establecido, intencionado en su subordinación de la amabilidad a los principios, unido sólo por los compromisos culturales por los que ha optado».¹⁰¹ Como intelectualidad pequeño-burguesa históricamente desposeída, divorciada del poder cultural o político por el decaimiento de la esfera pública que en un determinado período les podría haber servido de cobijo, los colaboradores de *Scrutiny* tenían libertad para apoyar las demandas de (en palabras de Leavis) una «inteligencia general, libre, no especializada», en la elevada tradición del crítico *amateur* dieciochesco y del hombre de letras victoriano. Pero la inteligencia general de un Steele o un Addison nunca, por supuesto, había sido «libre»; por el contrario, estaba profundamente invertida en intereses culturales y políticos específicos. Era simplemente que estos intereses se podían considerar coextensivos a la esfera pública en su conjunto, y por tanto no eran en modo alguno idio-

100. Leavis, F. R., *For Continuity*, Londres, 1933, pág. 72.

101. Mulhern, Francis, *The Moment of «Scrutiny»*, Londres, 1979, pág. 326.

sincrásicos ni sectarios. Una vez que se obliga a la crítica a ponerse a la defensiva con el declive de la esfera pública, su «inteligencia general, libre, no especializada» se ve abocada a entrar en contradicción con la pasión disidente y la energía polémica con que castiga a aquellas fuerzas sociales responsables de su propia impotencia efectiva. En este aspecto, *Scrutiny* emerge como un cruce entre el *Edinburgh Review* y el *Saturday Review*, mezclando los crueles libelos del primero con el desinterés altruista del segundo. Esfera pública ficticia y minoría partidista, centro espiritual y periferia profética a un tiempo, *Scrutiny* dio una contradictoria unidad a algunas de las tendencias históricas de la crítica que hemos investigado, y con ello creó un callejón sin salida fuera del cual aún es incapaz de moverse el humanismo liberal.

«Cuando se considera que el público general tiene un sentido estético inadecuado», escribe Peter Hohendahl, «y se piensa que sólo la minoría merece un compañero de discurso, la validez general de la crítica literaria ya no puede quedar legitimada con la esfera pública literaria.»¹⁰² Éste, en suma, era el dilema de *Scrutiny*, que deseaba contradictoriamente recrear una esfera pública en la convicción de que sólo una minoría era capaz de una auténtica discriminación. A veces la minoría se ve como la vanguardia de una esfera pública más amplia a la que dará origen; en otras ocasiones minoría y esfera pública son efectivamente colindantes. La «impotencia» de la esfera pública clásica, donde la razón y no la fuerza es la norma, se cruza con la impotencia de la secta desheredada. La racionalidad desinteresada de la esfera pública clásica tiene su base en la autonomía que confiere a la cultura el proceso de mercantilización de los primeros tiempos del capitalismo: sólo cuando se la libera de sus

102. Hohendahl, pág. 55.

funciones cortesanas o eclesiásticas y se pone a disposición de la mayoría a través del mercado, puede producir la cultura un discurso crítico que sea «universal», interesado no sólo en el valor de uso social inmediato de los productos sino en su verdad y en su belleza abstracta. Las normas y categorías abstractas de la Ilustración son en este sentido homólogas de los valores de cambio abstractos del mercantilismo. Una vez que el producto cultural se dirige de forma indistinta a todo el mundo, el acto de la crítica aparentemente se despoja de su carácter interesado y se vuelve impersonal; el desinterés nuclear del acto crítico es en este sentido el equivalente de la promiscuidad del propio producto, que no tiene un compañero preferente sino que se divierte con todo el que llega. El «desinterés» de un Arnold o un Leavis, por el contrario, es fruto de un estadio cultural posterior de mercantilización cultural, donde la industria cultural capitalista ha socavado por completo el concepto de arte autónomo. Como sostiene Habermas: «Cuando las leyes del mercado que gobiernan la esfera del intercambio de bienes y el trabajo social penetran también en la esfera reservada para las personas privadas como público, el *Räsonnement* (el juicio crítico) tiende a transformarse en consumo y el contexto de la comunicación pública se divide en actos que se caracterizan uniformemente por su recepción individualizada.»¹⁰³ Las propias condiciones materiales que provocan la existencia de la crítica moderna son, en suma, las condiciones que, en una forma desarrollada, provocarán su desaparición. Una vez que el «público» se ha convertido en las «masas», sujeto a las manipulaciones de una cultura mercantilizada, y una vez que la «opinión pública» ha degenerado en «relaciones públicas», la esfera pública clásica ha de

103. Citado en Hohendahl, pág. 165.

desintegrarse, dejando tras de sí una intelectualidad cultural desarraigada cuyo ruego de «desinterés» es un rechazo del público más que un acto de solidaridad con él. Mientras se vea la cultura como algo autónomo respecto a los intereses materiales —una situación que, paradójicamente, es posible por el crecimiento del intercambio de bienes—, los conflictos entre intereses culturales particulares pueden quedar integrados en este esquema global y resolverse dentro de él. Pero en cuanto se perciba que esos intereses culturales están dominados y condicionados por intereses potenciales que caen fuera de los confines de la esfera pública burguesa, esa esfera, y la supuesta autonomía del arte, se ven socavados de manera simultánea. Las primeras obras de Leavis —*Culture and Environment*, *Mass Civilization and Minority Culture*— marcan este momento de reconocimiento melancólico; y el intento por parte de *Scrutiny* de «profesionalizar» la crítica puede interpretarse a la vez como una iniciativa para refinar los instrumentos cognitivos que pudiese remediar esta calamitosa situación, y como un alejamiento de sus aspectos más intolerables para refugiarse en el discurso cerrado de una camarilla.

Las contradicciones de tal «profesionalización» fueron, sin embargo, penosas, pues si bien aportó a la crítica una legitimidad de la que entonces carecía, las mismas condiciones que hicieron necesaria tal maniobra impedían también su viabilidad. La crítica necesitaba esta legitimidad por el desmoronamiento de la esfera pública que hasta entonces la había refrendado; pero sin esa colección de creencias y normas comunes no había una autoridad real ante la que legitimarse. Por consiguiente, su discurso se vio obligado a autogenerarse y autosostenerse al tiempo que se presentaba a sí mismo como racionalmente demostrable en algún sentido, girando en torno a su propia base intuitiva en el acto de di-

rigirse a un interlocutor público. La concepción que tiene Leavis de la práctica crítica como elemento que ocupa un «tercer dominio» entre el positivismo bruto del laboratorio científico por un lado y los caprichos del subjetivismo por otro, es significativo en este sentido: los juicios críticos han de ser públicos, pero el «otro» al que se dirigen ya es en algún sentido uno mismo, provisto de nuestras propias certezas intuitivas y «precogniciones». Esto también se puede aplicar, por supuesto, a la esfera pública clásica; pero mientras que los juicios críticos de Leavis son *en primer lugar* «personales», pasando en un movimiento secundario por el filtro de una conversación pública que los deja esencialmente idénticos a sí mismos, la esfera pública clásica no tiene una concepción semejante de la respuesta crítica como una interioridad exteriorizada. Al contrario, la publicidad es el origen y la base del juicio crítico, no una mera cualidad del mismo; a la manera protoestructuralista, los protocolos y las categorías del lenguaje culto desconstruyen las oposiciones entre el crítico como sujeto, el objeto literario y la comunidad discursiva. Es este antihumanismo lo que Leavis teme del «augustanismo», colusorio como es con la respuesta impersonal y «automatizada»; su atención oscila en consecuencia entre Addison y Johnson, en cuya contundente independencia puede percibir un reflejo de su propio individualismo recalcitrante. Pero la independencia de juicio de Johnson, como he argumentado, ya es en parte una consecuencia del relajamiento de las relaciones sociales típico de la esfera pública clásica; de tal manera que la historia a la que recurre Leavis en busca de una resolución mítica de sus propias tribulaciones ya es la prehistoria de esos dilemas precisamente. Hay, no obstante, una diferencia crucial entre Johnson y Leavis a este respecto. El dogmatismo de ambos críticos puede reflejar una cierta disociación social, pero con

Johnson esto es en cierta medida una cuestión de estilo: sus juicios, con toda su fuerza perentoria, siguen anclados en el «sentido común» del que Leavis siempre está vigilante. Las apelaciones intuitivas de un Johnson destilan la sabiduría común de la esfera pública, aunque su condición de aforismos laboriosamente contruidos deje traslucir un personalismo que ya no encaja del todo en ese ámbito. El intuicionismo de Leavis, en comparación, es a la postre metafísico de una manera que no es propia de Johnson; lo que habla en él es «la vida», que a un mismo tiempo se manifiesta en detalles empíricos y es antagonista de un «sentido común» empírico, el otro de la sociedad pública.

La «profesionalización» que *Scrutiny* quiso hacer de la crítica fue a la vez una reacción contra la devoción *amateur* por las bellas letras de los académicos literarios y una respuesta a la crisis de un humanismo liberal cuyas devociones arnoldianas exigían una formulación particular más precisa frente a la industria cultural capitalista. No obstante, estos dos proyectos acabaron siendo contraproducentes, pues «profesionalizar» la crítica supuso en cierta manera reconciliarse con los mismos académicos de los que se era antagónico y que eran, después de todo, funcionarios profesionales del Estado con toda su ideología culta-*amateur*; en este sentido, la profesionalización sólo podía culminar en el refuerzo de las mismas instituciones académicas de las que *Scrutiny* realizaba una crítica tan correcta. La «crítica práctica» quizás haya aportado un camino de salvación espiritual, pero también ofreció, más precisamente, un medio para que la crítica pudiera legitimarse como «disciplina» intelectual válida, contribuyendo así a reproducir la misma institución académica que, entre otras fuerzas, negaba «la vida». Por lo que respecta al querer dotar de un carácter puntero a las devociones humanistas liberales, también esto resultó ser una táctica poten-

cialmente autodesconstrutora: al «profesionalizar» un discurso así se corría el riesgo constante de destruir la propia «inteligencia libre, no especializada y general» que constituía su base. Una vez más, la crítica se precipitaba hacia un callejón sin salida entre una generalidad ineficaz y una especialización repelente.

No obstante, el logro más señalado de *Scrutiny* fue conducir con aplomo esta incipiente contradicción. De hecho, en algún sentido todo su programa se basaba en una negación implícita de que lo «técnico» y lo «humanista» estuvieran en modo alguno enfrentados. Por el contrario, se complementaban mutuamente: cuanto más rigurosamente interrogaba la crítica al objeto literario, con mayor riqueza producía esa concreción sensual y ese pronunciamiento vital del valor que eran de relevancia humana general. Esta noción era la «resolución» más enérgica de las dificultades estructurales de la crítica que la institución crítica inglesa jamás había presenciado; y buena parte de la inmensa influencia de *Scrutiny* se debía directamente a ella. Por fin se había desarrollado una estrategia con la que se podía burlar simultáneamente a los tecnócratas y a los caballeros eruditos, al cientifismo y al subjetivismo, al formalismo y a la frivolidad; y en las décadas siguientes ningún movimiento crítico que no basase su práctica, de un modo u otro, en esta estrategia iba a tener gran trascendencia. I. A. Richards combinó una psicología «científica», basada en un cálculo neoutilitarista de las «apetencias», con un rechazo de todo dominio estético autónomo, una insistencia en la continuidad entre la literatura y la «vida» y una fe arnoldiana en el potencial salvífico social de la poesía. La Nueva Crítica norteamericana vinculó las sofisticadas técnicas del minucioso análisis textual a la tarea de renovar los frágiles tejidos de la experiencia humana, devastados entonces por el industrialismo; su inflexible formalis-

mo iba asociado en todos sus aspectos con una estética religioso-humanista, y la bisagra de este acoplamiento era la noción a la vez técnica y numínica de paradoja. Northrop Frye, en lo que durante algún tiempo pareció una síntesis casi inigualable, unió los métodos de una crítica «científica» e implacablemente taxonómica a una visión religiosohumanista de la literatura como figuración mítica del deseo trascendental. Sólo William Empson, alerta en su concepto de «pastoral» al juego irónicamente incongruente entre la humanidad general y la inteligencia crítica especializada, a las sofisticaciones del significado poético y a un ambiente social algo más generoso y globalizador, parecía oponerse a ésta, la más poderosa de las ortodoxias críticas.

V

En Richards, en Frye y en la Nueva Crítica, no se mantuvo apropiadamente el deseable equilibrio que podría haber dado legitimidad a la crítica dentro y fuera del ámbito académico. El exangüe neobenthamismo de Richards, el esteticismo enclaustrado de la Nueva Crítica y la sistematicidad hermética de Frye habían inclinado peligrosamente ese equilibrio en la dirección de una tecnocracia crítica que amenazaba con desterrar los humanismos varios (liberal, cristiano, conservador) a cuyo servicio estaba oficialmente. Fue esta situación lo que la agitación social y académica de los años sesenta iba a poner en evidencia con toda crudeza. Mientras la institución académica mantuviese su tradicional imagen legitimadora —como institución un tanto alejada de la sociedad pero a la vez con una relevancia vagamente humanista para ella—, a la crítica normalmente no se le iban a pedir credenciales, pues esta ambigüedad institucional coincidía plenamente con su propia naturaleza. Era una ocupación esotérica y centrada en sí misma, como convenía a una disciplina universitaria, pero al mismo tiempo podría pergeñar si fuera necesario una defensa general de sus benéficos efectos sociales. Sin embargo, en los años sesenta las instituciones académicas, inusitadamente, se convirtieron en el objetivo de un descontento social ge-

neralizado; incapaces de mantener su habitual imagen de enclaves tolerables de investigación desinteresada, se las acusaba de ser paradigmas de una burocracia deshumanizadora en la que estarían encerradas, cómplices de la violencia militar y de la explotación tecnológica. Un cuerpo estudiantil de mayor heterogeneidad social, más producto de la «cultura de masas» que de la «alta literatura» y preso a menudo de un conflicto ideológico instintivo con los presupuestos de la casta académica dirigente, amenazaban con atomizar y socavar el consenso humanista liberal que era, en efecto, el fundamento único de la crítica. Como ha sostenido Elizabeth Bruss en el contexto de la universidades norteamericanas:

Es muy fácil entender los factores que auspiciaron esta situación de inquietud y susceptibilidad: la cooperación entre la institución académica y la militar en operaciones políticas encubiertas y en una guerra abiertamente impopular; un engrosamiento de la población escolar (alumnos y profesores), especialmente en los niveles superiores; y más allá del problema de la masa pura, el problema de una nueva heterogeneidad derivada de la herencia étnica y de la irrupción de las distintas razas y clases sociales en lo que hasta entonces había sido el reducido y tradicional mundo restringido de la educación superior... La coherencia también se vio amenazada por un cuerpo estudiantil que carecía de la formación preparatoria común, la experiencia compartida del mundo e incluso el lenguaje uniforme al que hasta entonces habían podido recurrir los profesores. Tal situación hizo que nociones como las de «lenguaje corriente» o «sentido común» fuesen cada vez más problemáticas, y los intereses y los presupuestos tácitos que siempre habían regido los procedimientos de las aulas y los planes de estudios quedasen de pronto en evidencia. Al mismo tiempo un profesorado subsidiado y

en rápido aumento estaba produciendo ciencia a un ritmo sin precedentes y estaba logrando un grado de especialización también desconocido, constituyendo una «comunidad de intelectuales» —con acceso a la misma información— casi imposible. Y el hecho del subsidio, garantizando toda esta expansión, hizo que la tradicional pretensión del mundo académico de actuar como el tábano del Estado sonase a hueco.¹⁰⁴

Lo llamativo del elocuente planteamiento de Bruss es que reproduce, casi punto por punto, los factores responsables de la erosión de la esfera pública burguesa clásica. La creciente «estatalización» de la esfera pública, con la irrupción en ella de capital público y encerrada directamente en estructuras de poder de las que tradicionalmente se había distanciado; la consiguiente disminución de un espacio cultural «autónomo» que habitualmente había mediado entre la esfera pública y los intereses materiales, dejando al descubierto de manera insultante las relaciones entre tales intereses y la esfera pública; el carácter cada vez más heterogéneo de lo «público» y la aparición en su seno de intereses ideológicos incompatibles con un consenso generalizado; la fragmentación del saber dentro de la intelectualidad tradicional bajo las presiones de la especialización: es como si se repitiese, paso a paso, el relato de la degeneración gradual de la esfera pública, de forma sumamente comprimida, en el contexto de la educación superior. La institución académica, a cuyo seno, podría decirse, había emigrado en forma atenuada la esfera pública burguesa, se ve ahora acorralada precisamente por aquellas fuerzas que habían dado al traste con los sueños de la Ilustración. La fe de Leavis en que desde las universidades se

104. Bruss, págs. 16-17.

podría fundar una esfera pública restaurada se reveló en la década de los sesenta como una ironía peculiarmente grotesca.

La consiguiente crisis de la crítica, como señala Bruss a continuación, formaba parte de un fracaso de credibilidad más general del conjunto de la ideología dominante.

Aquí el temor a la «racionalización como violencia tecnocrática» y a la «discrepancia con los usos de la objetividad por parte de una sociedad industrial» fue la base de una lucha social declarada. El prolongado romance con el humanismo, el deleite con la imposición autoritaria de la forma humana sobre el caos de la naturaleza, se había malogrado... los instrumentos de dominio parecían haber superado el deseo humano, y se abría una grieta amenazadora entre un dominio de hecho sin compromiso subjetivo y una nueva subjetividad sin autoridad para gobernarlo... La televisión era quizás el único universal que quedaba, lo único que podían compartir todos los miembros de esta compleja y dividida sociedad, pero a través de ella las relaciones sociales se convertían en espectáculo y se definía la realidad como un objeto de consumo. Frente a este sentimiento generalizado de aislamiento personal y pasividad, de estructuras sociales distantes, misteriosas y poco flexibles, de una búsqueda intelectual y tecnológica del poder que se había encerrado en sí misma peligrosamente y que era capaz de fabricar sus propios fines, es comprensible que los diversos movimientos políticos y estudiantiles que tomaron cuerpo durante los años sesenta estuviesen a favor de una mayor participación en todas las facetas de la vida colectiva. Y que repugnasen las jerarquías inamovibles, las tradiciones recibidas y los sobrentendidos.¹⁰⁵

105. *Ibidem*, pág. 17.

Fue de las convulsiones que describe Bruss de donde nacieron las inquietudes de la teoría literaria contemporánea. En las formas bajo las que la conocemos ahora, es hija de las revoluciones sociales y políticas de los años sesenta. Muy a menudo se percibe como una ocupación misteriosa y sofisticada, y hay buenas razones para ello; pero datar el origen de la teoría literaria moderna en la década de los sesenta es recordarnos la ingenuidad esencial de todas las empresas teóricas. La cuestión teórica siempre manifiesta una cierta dosis de la perplejidad infantil ante prácticas en las que aún no se ha introducido plenamente; mientras no se han «naturalizado» dichas prácticas, el niño conserva una percepción de su arbitrariedad misteriosa, y quizá hasta cómica, y sigue dirigiendo preguntas absolutamente fundamentales e insolubles sobre sus causas y motivaciones a unos adultos entre perplejos y divertidos. Éstos procurarán aplacar el desconcierto del niño con una justificación wittgensteiniana: «Así son las cosas, cariño»; pero el que conserva su asombro será luego el radical teórico y político que exija justificaciones no ya de esta o aquella práctica concretas, sino de la forma entera de vida material —la infraestructura institucional— que los fundamenta, y que no entiende por qué no va a ser posible hacer las cosas de una manera distinta para variar. La forma de una cuestión filosófica, señala Wittgenstein, es «No sé por dónde echar», con la burda implicación de que si se facilita un mapa se rectificarán esas momentáneas vacilaciones. Pero tampoco está claro que los adultos sepan por dónde echar, aunque *actúen* como si lo supiesen; dista mucho de ser obvio que la arbitrariedad y la opacidad que el niño percibe en sus acciones sean una mera cualidad de su propia in experiencia, más que también, por así decirlo, una cualidad de esas mismas acciones. El niño puede acabar

siendo, como sus mayores, un gran actor, interiorizando plenamente los juegos lingüísticos entre los que se encuentra; o puede acabar siendo un actor brechtiano, cuyo comportamiento trastoca esos juegos hasta un punto en que su arbitrariedad, y por lo tanto su capacidad de transformación, se pone de repente de manifiesto. La genuina cuestión teórica es siempre en este sentido violentamente alienante, un intento quizás imposible de cuestionarse las mismas condiciones que posibilitan una serie de prácticas rutinarias; y aunque he tachado esta cuestión de ingenua, sería más honesto y preciso atribuirle una ingenuidad artificiosa. Las preguntas imposibles del niño nunca son, sin lugar a dudas, inocentes, pues contienen una cierta intención epistemofílica; y la pregunta del teórico, asimismo, es más astuta y retórica que ingenua, tiene menos del pasmoso asombro de una Miranda que de la hastiada incredulidad del Bufón ante la tenacidad de la insensatez humana. La cuestión teórica es siempre en este sentido una especie de insensatez en sí misma; pero mientras que el Bufón se resignó tiempo atrás a la fatalidad de la mistificación, el teórico radical construye su pregunta con una inflexión retórica que implica la necesidad de cambio. La cuestión no es tanto un educado «¿Qué sucede?» como un impaciente «¿Qué demonios es todo esto?»

«Siempre que se pone en duda la función de la crítica», escribe Elizabeth Bruss, «...se produce un incremento de la actividad teórica.» Esto es, la teoría no surge en un momento histórico cualquiera; nace cuando es posible y necesario, cuando se han derrumbado las bases tradicionales de una práctica social o intelectual y necesita nuevas formas de legitimación. «En un momento dado de la vida de estas actividades», comenta Robert J. Matthews, «el mero hecho de que se realicen ya no basta; la sanción existente debe

sustituirse por otra racional.»¹⁰⁶ La fuerza de ese «debe» no es, como veremos, incontrovertible; pero Matthews, como Bruss, ha llegado a entender la forma más productiva de distinguir la «teoría» de la «ideología». En los años sesenta, que, como sostiene Fredric Jameson, acabaron en 1974,¹⁰⁷ dentro de la institución académica se cuestionaba el humanismo liberal por elitista, idealista, despolitizador y socialmente marginal. Como disciplina profesional, se lo veía como cómplice de los sistemas formales de reproducción social; como discurso *amateur*, se lo percibía como algo anticuado. La precaria síntesis de lo «técnico» y lo «humanista» que la crítica había conseguido se rompía de nuevo. La crítica era culpable porque era una fuerza activa en la reproducción de las relaciones sociales dominantes, y porque era irremediabilmente tangencial a la misma formación social que contribuía a mantener. La nueva «política del conocimiento» a la que dieron origen los años sesenta consiguió poner en evidencia de forma dialéctica la imbricación de la crítica en una red de poder-conocimiento (según el término de Michel Foucault) y la marginalidad social que sin embargo pervivió a esta colusión. Lo contradictorio de esto no radicaba en la crítica, sino que estaba inscrito en la esencia de la propia crítica. Y es que la función de la crítica académica, entonces como ahora, era adiestrar a los estudiantes en la utilización efectiva de ciertas técnicas, en el dominio efectivo de un determinado discurso, como un medio para certificar su cualificación intelectual como reclutas de la clase dirigente. Para este fin, el contenido «literario» o «estético» de su educación no venía

106. Citado en Bruss, pág. 19.

107. Véase Jameson, Fredric, «Pleasure: A Political Issue», en *Formations of Pleasure*, Londres, 1983, pág. 5.

en absoluto al caso; pocos serían seguramente los que considerasen indispensable el conocimiento de Baudelaire para la dirección de personal. El aumento de la población universitaria en los años sesenta, con la consiguiente racionalización y reificación de los métodos pedagógicos, con su aprendizaje uniforme y despersonalizado puso crudamente de manifiesto el abstracto «valor de cambio» de esa formación; pero al mismo tiempo desenmascaró la flagrante discrepancia entre el «valor de cambio» de la forma de educación literaria y los tan cacareados «valores de uso» de su contenido. La educación literaria era un bien precisamente en la medida en que el primero dominase al segundo; una respuesta razonable a las complejidades del amor sexual o al absurdo de la condición humana era el mecanismo por el que un estudiante podía hacerse un hueco en Whitehall. Una vez refugiado allí, sin embargo, el valor de uso de este humanismo literario no era ni mucho menos evidente, lo que no significa que careciese de toda función social. El discurso humanista literario era ciertamente un fenómeno periférico dentro del capitalismo tardío, pero ése era el lugar preciso para el que estaba predestinado. Su misión era *ser* marginal: figurar como ese «excedente», como ese suplemento de la realidad social que al estilo de Derrida revelaba y ocultaba a un tiempo una carencia, sumándose a un orden social aparentemente repleto y desenmascarando a la vez una ausencia en su seno donde se podían detectar débilmente los indicios de un deseo reprimido. Éste es, a buen seguro, el auténtico lugar de la «alta cultura» en el capitalismo monopolista tardío: ni irrelevancia decorativa ni ideología indispensable, ni estructural ni superfluo, sino una presencia propiamente marginal que marca el límite donde esa sociedad encuentra y destierra sus propias ausencias neutralizadoras.

La epistemología del humanismo literario de la Nueva Crítica había ensayado un cierto desafío al racionalismo científico de la sociedad burguesa. Era misión de la crítica, mediante sus complejas percepciones de la ambigüedad poética, devolver al mundo a la particularidad sensual de la que ese racionalismo la había arrebatado, resistiendo a su implacable abstracción y mercantilización de la experiencia. Pero si la relación del sujeto con el objeto se reinvestía por ello con las dimensiones simbólicas y afectivas reprimidas por un orden social reificado, paradójicamente tal reificación también se reproducía: el sujeto lector asumía una posición contemplativa ante un texto literario definido en términos estrictamente objetivistas. El análisis crítico imitaba los hábitos reificadores del capitalismo industrial en el mismo acto de oponerse a ellos; la contemplación estética «desinteresada» parodiaba el cientifismo que pretendía cuestionar. Sujeto al texto rigurosamente inalterable, el lector del humanismo literario iba a conseguir una identidad autónoma, libre, enriquecida y reflexiva precisamente dentro de una estructura reguladora que lo dejaba pasivo e impotente. Las formas de subjetividad generadas por el humanismo literario recrearon los paradigmas clásicos de la ideología burguesa, que no estaban a la altura de las exigencias de una década que estaba reconstruyendo al sujeto como un ser activo, expresivo, múltiple, colectivista y participativo. Buena parte de la teoría literaria que tiene su origen en los años sesenta tenía en consecuencia, como denominador común, un antiobjetivismo radical, un impulso que la mitad de las veces confundía las formas reificadas de la objetividad con la objetividad pura y simple. La fenomenología convirtió la obra literaria en un sujeto por derecho propio, ofreciendo la epistemología de la lectura, ese erótico acoplamiento o fusión de sujeto y objeto por completo

ausente de la realidad social, como única compensación de las miserias de la mercantilización. La teoría de la respuesta del lector, con su énfasis en la construcción activa del texto por parte del lector, reeditó en el terreno crítico las fuerzas democrático-participativas desencadenadas en la sociedad política; sus formas más radicales diluyeron por completo la objetividad textual en un fantástico deseo de dominio total sobre un mundo otrora recalcitrante. Las formas de crítica psicoanalítica entendían el texto como una mera ocasión por la que el sujeto lector se replegaba sobre sí mismo para escudriñar sus escenarios psíquicos más fascinantes. Lo que debilitaba al objetivismo era, a menudo inseparablemente, una subversión de esa reificación relacionada con él, la autonomía de la literatura: es en la igualitaria, pluralista y antijerárquica década de los años sesenta cuando germinó por primera vez el interés actual por desconstruir las distinciones entre la elite y la cultura popular, el discurso ficticio y el no ficticio, la tragedia y la televisión. El discernimiento estructuralista de los códigos que atravesaban estos objetos compartimentados aportó sin demasiado entusiasmo una justificación teórica de este proyecto democratizador.

Zarandeado entre un sistema tardoburgués que ponía en evidencia su creciente anacronismo y las fuerzas de la oposición política, el humanismo literario cada vez encontraba menos apoyo entre el capitalismo monopolista por una parte y el movimiento estudiantil por otra. Pero la teoría literaria tampoco carecía de ambigüedades políticas, que se iban a hacer más evidentes durante el transcurso de la década de los setenta. Parte del atractivo de tal teoría radicaba en que prometía resolver a su manera la contradicción estructural que ya hemos visto cómo se halla arraigada en la crítica burguesa desde el principio. Y es que la teoría era

a la vez técnicamente difícil y compleja, desdeñando en consecuencia toda incursión *amateur* en el «lenguaje corriente», y al mismo tiempo estaba tenazmente comprometida con las estructuras fundamentales más generales de la cultura humana. Su lenguaje especializado articulaba temas de profundidad y alcance global: el sujeto, el inconsciente, el lenguaje, la ideología, la historia, la cognición, los sistemas significativos en su conjunto. Es signo de *amateurismo* intelectual que, a lo Addison, considere que distintas áreas del saber y de la práctica se puedan subsumir en un solo metalenguaje; en general la teoría rechazaba tal ilusión, constituyéndose más bien en un intrincado solapamiento de discursos técnicos que no podrían reducirse a una esencia central. Lo que daba unidad a esos discursos era más su estilo de pensamiento crítico estructural y desmitificador que un cuerpo único de doctrina; no hay una razón lógica para que un semiótico se interese por los acontecimientos que se producen dentro del marxismo, aunque tales temas son característicos de este ámbito.

Pero si en el campo de la teoría literaria esto constituyó un logro fundamental, a lo largo de los años setenta se pudo ver que conllevaba un notable inconveniente. Resultaba, en una palabra, inusitadamente fetichista. Decir esto no supone remedar el acostumbrado cliché humanista según el cual la teoría supera y sustituye a la literatura: que partiendo de unos modestos inicios ha llegado a desarrollar un orgullo desmedido, sofocando el objeto que supuestamente propagaba. Argumentar que la teoría sólo es admisible en cuanto que ilumina directamente el texto literario es una postura abiertamente reguladora. Las distintas preocupaciones que ahora se agrupan de una manera un tanto aleatoria bajo los auspicios de la «teoría» son lo suficientemente ricas de por sí para merecer un posición intelectual

«independiente»; no es tolerable considerarlas un mero espejo de la privilegiada obra literaria, que en cualquier caso sobrepasa con mucho las implicaciones de la teoría. La filosofía de la historia tiene sus propios intereses legítimos que no han de certificarse sólo en la medida que arrojen luz inmediata sobre la batalla de Trafalgar. La historia puede ser de hecho, de vez en cuando, el objeto directo de tal estudio; pero también puede actuar como el material «en bruto» de esa investigación teórica, que después se convierte en una observación de la historia misma, no en un reflejo de ella. A menos que este estudio teórico tenga consecuencias prácticas de uno u otro tipo, desde un punto de vista materialista será infructuoso; pero esta relación de teoría y práctica es considerablemente más meditada que la que imaginan quienes, en el caso de la teoría literaria, pretenden relegar la teoría al papel de humilde sierva del texto. No siempre es así de fácil, ni necesario, decidir si la teoría ilumina el texto o si el texto desarrolla la teoría. Esta vigilancia de la teoría literaria es en cualquier caso una ilusión, pues tal teoría nunca es meramente «literaria» en primera instancia, nunca es inherentemente limitable al esquivo objeto ontológico conocido como literatura. Sostener que la *raison d'être* de la «teoría literaria» no proviene necesariamente del texto literario no es caer en el teoricismo; es reconocer que los efectos prácticos que pudiera tener se esparcirán por un campo mucho más amplio de práctica significativa.

La teoría no era, pues, un fetiche en este sentido; era fetichista porque contribuía a surtir a una crítica cada vez más desacreditada de una nueva base lógica, desplazando así la atención de la cuestión más fundamental de las funciones sociales de la crítica. Hubo, en líneas generales, dos formas de oponerse al consenso humanista liberal de

los años sesenta y setenta, y burlarlo. La primera consistió en el paso a un humanismo más radical que liberal, exigiendo una crítica de relevancia social, denunciando el elitismo enclaustrado de la institución académica y desarrollando un aprendizaje más democrático, participativo y centrado en el sujeto. La segunda fue desterrar por completo al sujeto, rechazar incluso el humanismo radical por no ser más que una inflexión izquierdista de su homólogo liberal, y contraponer al nebuloso *amateurismo* de la institución académica un arsenal de métodos analíticos implacables. La contradicción estructural entre lo *amateur* y lo profesional, entre lo humanista y lo técnico, se reprodujo dentro de las corrientes de la crítica de oposición; en el caso del marxismo, por ejemplo, en una controversia cada vez más estéril entre Lukács y Althusser. Para el bando «científico», los humanistas radicales constituían el extremo de las imágenes-espejo problemáticas preponderantes de aquello a lo que se oponían; para los humanistas radicales, los críticos «científicos» aspiraban a dismantelar la ideología burguesa con los propios modos discursivos tecnocráticos y reificados que a ésta le eran tan queridos.

Ambas posturas habían captado parte de la verdad, pero las dos eran adialécticas. El proceso sintomáticamente tan rápido de aparición y desvanecimiento del discurso humanista radical de la «participación», en torno a los años de la guerra de Vietnam, de hecho ponía en evidencia el inestable y en buena medida coyuntural grupo de fuerzas que ese discurso representaba. Al mismo tiempo, sin embargo, el humanismo radical desempeñó un papel importante en el fin de esa guerra. El estructuralismo y sus hermanos menores fueron en su período «álgido» científistas, y estaban hipotecados con aspectos del mismo orden

social que los tachaba de subversivos; pero el extremo antiempirismo y convencionalismo filosófico del estructuralismo eran cuestiones considerablemente más desmistificadoras. Aún no se ha dado una explicación propiamente dialéctica de cómo el estructuralismo fue *a la vez*, en su cientifismo, funcionalismo, idealismo, holismo compulsivo, liquidación de la historia y subjetividad, y reducción de la práctica social a un proceso reificado, una ideología eminentemente apropiada para un capitalismo avanzado, y *simultáneamente*, en su vehemente convencionalismo, implacable desmistificación de lo «natural», rechazo de las devociones burguesohumanistas y denuncia de la verdad como «producción», una crítica limitada de ese mismo orden social. Al final, a medida que avanzaban los años setenta, los hegemónicos resultaron ser el estructuralismo y su prole. No era de extrañar, y no sólo porque el humanismo radical retrocediese y quedase diluido en el tránsito del liberacionismo de finales de los sesenta a la crisis de mediados de los setenta; también porque el estructuralismo, como discurso teórico y no político, era mucho más fácil de adoptar por parte de la institución académica que por el poder estudiantil. La consecuencia más catastrófica de esto fue que la cuestión *institucional*, planteada de manera tan agresiva y teatral por el humanismo radical de los primeros años, quedaba efectivamente perdida para la teoría. Una crítica marxista academizada permaneció en gran medida muda a este respecto. Se dejó para la crítica feminista, en cierto sentido heredera del humanismo radical de finales de los sesenta y (al menos en el mundo anglófono) vigorosamente antiestructuralista, el mantenimiento de este tema en la agenda teórica.

La llegada de la desconstrucción daba esperanzas de una cierta resolución provisional de los problemas de la crítica,

pese a la resistencia de la propia desconstrucción a toda sujeción de «clausura» de ese tipo. Y es que, en una maniobra estratégicamente admirable, este movimiento era a la vez anti-científista y antisujeto, con lo que constituía en cierto modo una posición ideal para quienes, desencantados de las presunciones metafísicas del alto estructuralismo, sí que apreciaban su antihumanismo. Ahora sí era posible burlar al humanismo liberal, al humanismo radical y al cientifismo de una tacada. No obstante, este audaz regate presentaba una serie de dificultades. La desconstrucción tenía sus raíces en Francia: en una sociedad cuyas ideologías dominantes hacían uso libre de un racionalismo metafísico encarnado en la naturaleza autoritaria y rígidamente jerárquica de sus instituciones académicas. En este contexto, el proyecto de Derrida de dismantelar oposiciones binarias y de subvertir el significante trascendental tenía una relevancia potencial radical que no siempre sobrevivió cuando se exportó la desconstrucción. La doctrina, en resumen, no viajaba bien: trasplantada al empirismo liberal y no a las culturas racionalistas de Gran Bretaña y Norteamérica, su complicidad con el humanismo liberal tendía a ocupar un lugar igual de importante que el de su antagonismo hacia él. Permítaseme citar algo que yo mismo he dicho a este respecto: «El moderado repudio de la teoría, el método y el sistema; la aversión a lo dominador, totalizador e inequívocamente denotativo; el privilegio de la pluralidad y la heterogeneidad, los ademanes recurrentes de duda e indeterminación, la veneración del proceso y el movimiento; el desprecio de lo definitivo: no es difícil entender por qué un lenguaje como éste fue absorbido con tanta rapidez por las universidades anglosajonas».¹⁰⁸

108. Eagleton, Terry, *Walter Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism*, Londres, 1981, págs. 137-138.

Esa frase final es de hecho una gran exageración, pues confunde una tendencia con un *fait accompli*: hasta el momento la absorción a la que se alude no es en modo alguno la norma ni en Gran Bretaña ni en Estados Unidos, y tal comentario ignora por completo aquellos aspectos de la desconstrucción que desestabilizan a las ideologías dominantes. El escepticismo epistemológico y el relativismo histórico de ciertas formas militantes de la desconstrucción están en profunda antítesis con la ortodoxia académica, pues remueven los propios cimientos de la objetividad intelectual. Quizá sería más preciso argumentar que las variedades anglófonas de la desconstrucción son una respuesta al liberalismo de la ideología crítica dominante al mismo tiempo que cuestionan su humanismo, que tal desconstrucción es, en suma, un liberalismo sin un sujeto y, como tal, entre otras cosas, una forma ideológica apropiada para la sociedad capitalista tardía. El liberalismo clásico siempre estuvo sacudido por un conflicto entre la autonomía del yo y su pluralidad, y pretendía replegar esta última dentro de la unidad reguladora del primero; la desconstrucción hace suya esta contradicción, en una fase posterior de una sociedad burguesa donde la doctrina humanista de la autonomía está cada vez más desacreditada y es menos plausible, y sacrifica con osadía ese tradicional dogma liberal en aras de una pluralidad que podría zafarse de la ideología. La cerrazón ideológica ya no puede rebatirse con la realización personal libre y positiva; pero sí podría refutarse con el juego libre, más negativo, del significante, que puede zafarse del mortal abrazo de cierto significado terrorista exactamente igual que el yo liberal una vez creyó ciegamente que podría hacerlo. En una curiosa ironía histórica, la muerte del sujeto libre es ahora una condición esencial para la conservación de esa libertad de un modo transformado. La desconstruc-

ción rescata la heterogeneidad del sujeto de su hipostatación, pero sólo a costa de liquidar la agencia subjetiva que podría engranar, de manera más política que textual, con los mismos sistemas ideológicos que necesitaron esta estrategia en primer lugar. Ésta es la razón por la que reproduce una mezcla de desolación y euforia, afirmación y resignación, característica de la tradición humanista liberal. Nada hay más llamativo en la «gran tradición» de Leavis que el filtro ideológico que selecciona para tal posición textos literarios que combinan la rica y mareante opinión del sujeto liberal acerca de sus propios poderes transgresores con una conciencia paralítica de su inexorable sujeción a sistemas opresivos. La sensibilidad dual de la desconstrucción, a un mismo tiempo estoicamente conforme con el carácter ineluctable de la metafísica y fascinada por un *jouissance* o *mise-en-abyme* que promete acabar definitivamente con esa cerrazón, tiene sin lugar a dudas un origen histórico concreto: mezcla el pesimismo de la izquierda del período posterior a 1968 con un discurso que quiere, por así decirlo, mantener viva la revolución. Pero también evoca la sensibilidad desgarrada del propio liberalismo tradicional, dividido como está, por adoptar una formulación de Paul de Man, en «un yo empírico que existe en un estado de inautenticidad y un yo que existe sólo bajo la forma de un lenguaje que defiende el conocimiento de esta inautenticidad».¹⁰⁹ Lo que para de Man es la ironía de la condición humana como tal, es de hecho el producto de una obstrucción histórica concreta, de la que la desconstrucción es heredera. El único sujeto burgués auténtico es el que reconoce que la trascendencia es un mito. El condenado a muerte suele aceptar su sentencia, abandonando todo sue-

109. De Man, Paul, *Blindness and Insight*, Minnesota, 1983, pág. 214.

ño insensato de escalar el muro de la prisión. Al reconocer que los sueños burgueses de trascendencia son por lo común ficciones insensatas, de Man está perfectamente acertado. Lo que no reconoce es el carácter igualmente ideológico de una ironía que mira contemplativamente toda la escena inauténtica, irónicamente consciente de su propia complicidad ineludible con lo que está viendo, reducido a una verdad que no consiste más que en nombrar el vacío que existe entre su propio acto discursivo y el yo empírico. No se podría concebir una imagen más familiar del liberal burgués; la línea que va desde los humanistas paralizados, marginalizados e irónicos respecto de sí mismos como Eliot, James y Forster al antihumanismo destructor es directa e ininterrumpida. Es el empeño de de Man en reducir la historicidad a una temporalidad hueca la razón de que desplace los dilemas del intelectual liberal bajo el capitalismo a una ironía que tiene un carácter estructural para el discurso como tal.

Parece que sólo una ironía así puede aspirar a zafarse de la ideología. Pero ¿qué forma de ideología está aquí en cuestión? Tras la práctica destructiva de la denominada escuela de Yale no parece que asome la forma del pragmatismo y el empirismo liberal norteamericanos, sino una sombra mucho más amenazadora, la del Holocausto. Harold Bloom es judío; Geoffrey Hartman es de origen judío centroeuropeo; el tío de de Man, un socialista a fin de cuentas desilusionado, estuvo implicado políticamente en la época de la Segunda Guerra Mundial. Sólo J. Hillis Miller es aquí excepcional. La ideología para la escuela de Yale parece significar sobre todo fascismo y estalinismo; cabe suponer que buena parte de su preocupación por el significado trascendental, el sistema totalizado, la teleología histórica, la verdad manifiesta y la «naturalización» de las

contingencias de la conciencia se puede explicar por esa experiencia traumática. Es en esto, y no en su familiaridad tan poco americana con Husserl y Binswanger, Blanchot y Benjamin, donde la escuela de Yale es más significativamente europea. Mientras que la posterior escuela de Francfort, a la que en ciertos aspectos se asemeja el grupo de Yale, sólo halló un ambiguo refugio del fascismo en un capitalismo americano supuestamente monolítico y «administrado» implacablemente, los desconstruccionistas de Yale han conseguido llevar a cabo un comercio más fructífero entre el liberalismo burgués norteamericano y una cierta lectura selectiva de Derrida en la que a todas luces se erradica de su obra hasta el último indicio de lo político. Aun así, no es lo político, al menos formalmente, lo que ellos desean combatir: Hartman ha repudiado explícitamente tal acusación, y hay constancia de que De Man se consideraba a sí mismo socialista. El enemigo es lo ideológico, no lo político. Pero escoger el estalinismo y el fascismo como prototipos de lo ideológico es drásticamente reductor y esencialista, pues es de todo punto falso creer que las ideologías, de un modo estructuralmente invariable, dependen de la verdad apodíctica, la fundamentación metafísica, la visión teleológica y la erradicación violenta de la diferencia hasta el límite que parecen sugerir estos modelos tan extremos. Y tampoco es menos cierto que toda ideología es «naturalizadora» —un énfasis dogmático que la escuela de Yale ha heredado de Lukács— ni que las estructuras del autodistanciamiento irónico pueden no estar incrustadas en su seno. El modelo implícito de ideología avanzado por la mayor parte de la deconstrucción es, de hecho, un objetivo insignificante que además desdeña gravemente la complejidad y la «textualidad» del funcionamiento de la ideología. No se puede establecer una oposición binaria simple entre la

«ideología» —concebida como algo inexorablemente cerrado y de una perfecta identidad consigo misma— y la *écriture*. La incapacidad de la desconstrucción para demoler esta oposición es el indicio más cierto de su propio carácter ideológico y de su connivencia con el humanismo liberal que pretende poner en evidencia. Si a la escuela de Francfort exiliada la persiguió una experiencia de ideología que luego ellos extendieron erróneamente a la sociedad liberal burguesa, la escuela de Yale, cautivada por un modelo básicamente idéntico, no parece lo bastante consciente de aquellas prácticas ideológicas que no caen bajo esta rúbrica.

Si la crítica está en crisis, entonces, como ha sugerido Paul Bové: «¿No es la desconstrucción la respuesta institucional perfecta a esta crisis (y no su causa)? ¿No es una estrategia para asumir la crisis de la institución académica en un acto de autopreservación que, como ha sugerido Donald Pease, alimenta a la institución con su propia impotencia?».¹¹⁰ Esto nos recuerda el cuento antropológico del tigre que regularmente interrumpía el desarrollo de una ceremonia tribal metiéndose de un salto en el centro de la misma hasta que acabaron incorporando al tigre al ritual. Es ciertamente tentador ver la desconstrucción anglófona como la teorización, canonización e interiorización de esa crisis, congregada en la academia como un nuevo conjunto de técnicas textuales o inyección fresca de capital intelectual para estirar sus cada vez menores recursos. La negación desconstruccionista de la autoridad está claramente en línea con la política de los años sesenta; pero no es algo tan simplista como la consideración de los discursos como una forma de

110. Bové, Paul A., «Variations on Authority», en Arac, J., Godzich, W. y Martin, W. (comps.), *The Yale Critics: Deconstruction in America*, Minnesota, 1983, pág. 6.

violencia. ¿Qué podría ser después de todo más irrefutablemente autoritario que un discurso que, en el propio acto de quitar la alfombra de debajo de sus críticos, los presenta con un perfil tan atenuado que no queda lugar para atacarlo, que no se puede desmontar porque ya está tumbado imponente en el suelo? No cabe imaginar forma más agresiva de *kenosis*, salvo las últimas heroínas de James. También en este sentido, la desconstrucción es réplica del humanismo liberal tradicional, cuya serena exculpación de su propia ofuscación fue siempre un signo inequívoco del privilegio de quienes pueden permitirse no saber. No hay muchos motivos de elogio en una autoridad que puede inmolarse sólo porque siempre está en su lugar, que puede saborear los deleites del agnosticismo textual precisamente porque está institucionalmente segura, y quizá porque puede reforzar esa seguridad cuanto más exhiba su ceguera. Otros pueden no saber, pero saber que nadie sabe es el saber más privilegiado que cabe concebir, y que bien merece canjearse por un puñado de certezas críticas. En una época en que, con el declive de la esfera pública, la autoridad tradicional de la crítica se ha puesto en severa duda, se necesita con urgencia una reafirmación de esa autoridad; pero esto no puede adoptar la forma de una reinención de la intelectualidad clásica, con sus convicciones intuitivas y por tanto dogmáticas, pues ningún modelo de ese tipo fue capaz de sobrevivir a la desaparición de *Scrutiny*. El único gesto tolerable de autoridad, en consecuencia, se torna importuno y abnegado; combina la brusquedad de informarnos de que no sabemos lo que estamos diciendo con la humildad de reconocer que esta afirmación es de igual modo muy sospechosa. De este modo la desconstrucción consigue sortear todo saber existente sin conseguir el más mínimo resultado. Como alguna otra filosofía moderna, ésta prescinde de to-

do lo realizado y deja todo como estaba. Para dejar a salvo su radicalismo, no puede conformarse con no ser más que un conjunto de *advertencias* liberales tradicionales, dando prudentes avisos contra toda absolutización impropia, pues entonces ¿en qué se diferencia en efecto del lenguaje de un Lionel Trilling o un John Bayley? Pero si intenta ser más que esto, distanciarse implacablemente de sus embarazosas afinidades con la ideología nominalista, antitotalizadora, ateorica y diferencial de un Bayley, es a riesgo de menoscabar sus propias *advertencias* antiabsolutistas y de lanzar proclamas más agresivas –la verdad, la identidad, la continuidad, el significado son meras ilusiones– que no son más que una metafísica negativa. La aporía de la desconstrucción es así, como ya he dicho en alguna otra ocasión, el gran obstáculo de una oposición incesante e irresolublemente dividida entre sus momentos «reformistas» y «ultraizquierdistas».

Lo que sobrevive a la aparente abnegación de la autoridad de la desconstrucción de Yale, al menos en la obra de un De Man, es una concepción de las relaciones entre la literatura y otros discursos que es un reflejo exacto de la ortodoxia humanista liberal. No se trata de desplazar esa fe de la ortodoxia en la posición central de la literatura; al contrario, la literatura se convierte en la verdad, la esencia o conciencia de la propia identidad de todos los demás discursos precisamente porque, al contrario que éstos, ella sabe que no sabe de qué habla. En efecto, cuanto mayor es su desconcierto, más suprema y central se hace; la concepción que del «contenido» literario tiene el humanista liberal queda anulada, mientras que se reproduce su percepción de las relaciones formales entre la literatura y otros lenguajes. La literatura, paradójicamente, se convierte en el centro a partir del cual se denuncia todo centramiento, la verdad con la

que se puede desconstruir toda verdad. En otro momento la imagen misma de la totalidad, ahora es su disolución; si ha alterado su función, no ha cambiado su ubicación. Mientras que la literatura era para *Scrutiny* la piedra de toque central que hacía parecer a los demás lenguajes anémicos y ausentes, incapaces de sustanciar sus abstracciones en presencia concreta, para De Man la literatura pone al descubierto la repelente presencia de sus compañeros de cama discursivos, languideciendo entre las garras de un logocentrismo que es la medida exacta de su falta de autenticidad. Tanto si el saber que reclama es positivo como si es negativo, la literatura sigue siendo privilegiada, y la continuidad entre el humanismo burgués y la desconstrucción sigue hasta ese punto intacta.

La desconstrucción puramente «textual» de la variedad de Yale se beneficia al menos en dos aspectos de la idea de que la crítica, como el propio lenguaje, siempre está de algún modo en crisis. Por una parte, este enfoque contribuye a ocluir la especificidad de la crisis histórica a la que se enfrenta en este momento la crítica, diluyéndola en una ironía generalizada del discurso y aliviando así a la desconstrucción de las responsabilidades de la autorreflexión histórica. Por otra parte, el hecho de que siempre estemos en crisis garantiza a la desconstrucción un futuro seguro y de hecho interminable. El gesto desconstrutivo, según explica Hillis Miller, siempre fracasa, «de tal modo que hay que realizarlo una y otra vez, interminablemente...».¹¹¹ Se trata, desde luego, de un tipo de fracaso con el que resulta reconfortante tropezarse, pues promete mantenernos indefinidamente en una empresa, al contrario que esos programas de investigación que nos frustran al quedarse sin fuerza en el preci-

111. Citado en Bové, pág. 11.

so momento en que estamos a punto de conseguir un ascenso. Como ningún texto crítico desconstruccionista podrá quedar lo bastante purgado de algunas partículas de positividad, siempre hará falta otro texto que las disuelva, y que a su vez sea vulnerable a otro, mientras no se acepten las páginas en blanco como publicación académica. Si el efecto de tal desconstrucción es la reproducción interminable de lo académico, hay no obstante una izquierda desconstruccionista que sí ha reconocido, aunque sólo de manera nominal, el problema de desconstruir esa institución. La política de esta desconstrucción de izquierda se ha caracterizado por la anarquía: una sospecha del poder, la autoridad y las formas institucionales *como tales*, lo que es de nuevo una inflexión radical del liberalismo. Una crítica institucional de este tipo está abocada a ser formalista y abstracta, además de encubiertamente moralista; pero también es posible ver una cierta fijación postestructuralista con el poder como tal como reflejo de un problema histórico real, pues una vez que se ha cuestionado la ideología humanista liberal dominante de las instituciones académicas —una vez que se asume que ese humanismo liberal es cada vez más anacrónico— no es fácil ver exactamente *cómo* contribuye esa institución a la reproducción de relaciones ideológicas más amplias, suponiendo que ese mismo cuestionamiento no se deseche con brusquedad por «funcionalista». Dicho de otra manera, resulta plausible considerar que estas instituciones utilizan el poder por usarlo, que son máquinas que se autoabastecen de energía y cuyas luchas de poder tienen una referencia puramente interna, en una época en que las relaciones ideológicas entre la academia y la sociedad son más complejas, ambiguas y opacas de lo que supusieron muchos modelos radicales anteriores. Si la desconstrucción le dice al humanismo liberal académico que no sabe lo que hace, o si hace

o no hace nada, o si puede saber si hace o no hace nada, ello se debe no sólo a la naturaleza tropical ficticia de todo discurso; también es por una incertidumbre histórica en las funciones sociales generales del humanismo académico, lo que ni éste ni la mayor parte de la desconstrucción va a reconocer nunca plenamente.

VI

Empecé este ensayo afirmando que la crítica moderna nació de una lucha contra el Estado absolutista. Y ha concluido, en efecto, con un puñado de individuos repasando los libros de los demás. La propia crítica ha quedado incorporada a la industria de la cultura, como un «tipo de relaciones públicas no remuneradas, parte de las necesidades de cualquier gran proyecto empresarial». ¹¹² A principios del siglo XVIII, arriesgándonos a generalizar en exceso, la crítica tenía que ver con la política cultural; en el siglo XIX su preocupación fundamental era la moralidad pública; en nuestro propio siglo es una cuestión de «literatura». Como se lamenta Robert Weimann: «Los críticos académicos han abandonado en buena medida la función civilizadora en sentido amplio de la crítica». ¹¹³ Pero es discutible que la crítica sólo fuera relevante cuando no sólo se ocupaba de cuestiones literarias, cuando, por la razón histórica que fuese, lo «literario» pasó de repente a un primer plano como el medio de las inquietudes cruciales, profundamente enraizado en la vida intelec-

112. Hohendahl, Peter, «The Use Value of Contemporary and Future Literary Criticism», *New German Critique* 7, invierno de 1976, pág. 7.

113. Véase Weimann, Robert, *Structure and Society*, Londres, 1977, especialmente el capítulo 2.

tual, cultural y política general de la época. La época de la Ilustración, el drama del Romanticismo y el momento de *Scrutiny* son casos paradigmáticos al respecto. La voz de la crítica sólo ha adquirido atención generalizada cuando, en el acto de hablar sobre la literatura, ha emitido un mensaje lateral sobre la forma y el destino de toda una cultura. La crítica sólo pudo reclamar con autoridad su derecho a existir cuando la «cultura» se convirtió en un proyecto político urgente, la «poesía» en metáfora para la calidad de la vida social y el lenguaje en paradigma para el conjunto de la práctica social. Hoy en día, aparte de su función marginal en la reproducción de las relaciones sociales dominantes a través de las instituciones académicas, la crítica ha quedado despojada casi por completo de tal *raison d'être*. Ya no se ocupa de tema alguno de interés social sustantivo, y como forma de discurso casi por entero se autovalida y se autopropetúa. Es difícil creer que, en una era nuclear, sea justificable la publicación de un estudio más de Robert Herrick. ¿Se debería entonces permitir a la crítica desvanecerse o se puede descubrir alguna función más productiva para ella?

En Gran Bretaña el crítico más importante de posguerra ha sido con diferencia Raymond Williams. Pero la palabra «crítico» con su significado contemporáneo es en su caso una descripción problemática, y él ya lleva varios años rechazando explícitamente el apelativo de crítico *literario*. Ninguna de las otras etiquetas –sociólogo, teórico político, filósofo social, comentarista cultural– cuadra con su obra de manera exhaustiva o precisa. La transgresión de los límites ha sido una metáfora recurrente en sus obras, que han abordado el teatro y la lingüística, la literatura y la política, la educación y la cultura popular, el cine, la ecología y el nacionalismo político. La frontera entre la literatura «crítica» y la «creativa» también ha quedado burlada: Williams es no-

velista, dramaturgo y (al principio de su carrera) guionista cinematográfico, y su obra hace gran despliegue de una intensa carga «imaginativa» y de un énfasis experiencial único que le permite girar con facilidad hacia la retórica y la narrativa. Aparte del poco informativo título de «estudios culturales», no hay todavía un nombre preciso para el terreno en el que se mueve Williams, una zona de la que él fue, ciertamente, uno de los arquitectos. No es un «teórico del discurso» o semiótico, pues, aunque el lenguaje ha sido una de sus preocupaciones más constantes, siempre se ha negado a divorciar su estudio de una investigación de las instituciones sociales y culturales en general. En este sentido como en otros, la obra de Williams ha prefigurado posiciones paralelas de izquierda y se ha adelantado a ellas, y aparentemente lo ha hecho, por así decirlo, quedándose quieto. Cuando el estructuralismo y la semiótica estaban más de moda, Williams se atuvo a su interés por lo «no discursivo» y vio cómo los antiguos adeptos del estructuralismo se reencontraban con él en su descubrimiento de Voloshinov y Foucault. Mientras que otros pensadores materialistas, entre los que me incluyo, se desviaban hacia el marxismo estructuralista, Williams sostuvo su humanismo historicista y se encontró con que estos teóricos volvían bajo condiciones políticas distintas a analizar esos argumentos con menos displicencia, cuando no a suscribirlos de forma acrítica. El interés de Williams por las instituciones materiales de la cultura fue anterior a la popularidad de los estudios culturales, de la misma manera que su interés por el medio natural, por entonces no muy de moda, fue un anticipo del movimiento ecológico. El proyecto de un «materialismo semántico» estuvo implícito en su obra casi desde el principio, igual que un rechazo de cualquier interés puramente «literario»: dos de sus primeros textos estaban dedicados respectivamente al teatro y al cine.

Si Williams no es un historiador, un sociólogo o un teórico de la política profesional, tampoco se lo puede catalogar como *amateur*. Hay parcelas de su obra, quizás inevitablemente, que adolecen de insuficientes conocimientos técnicos y de falta de una teorización rigurosa; pero no hay ningún sentido en el que Williams se extienda por estos campos tan sumamente diversos mediante la utilización de un meta-lenguaje en el que todos ellos puedan quedar fácilmente subsumidos. En su interés moral global, Williams es hasta cierto punto heredero del linaje de los moralistas decimonónicos de los que se ocupa en *Culture and Society 1780-1950*; ciertamente, la extraordinaria «Conclusión» de esa obra, con su envergadura, profundidad y sabiduría política, trae a la memoria algunos de los más sutiles pronunciamientos de esa tradición. Pero la capacidad de generalización de Williams está íntimamente ligada en su mayor parte a unos minuciosos conocimientos culturales e históricos fruto de la tenacidad, lo que es muy distinto en el método —cuando no siempre en su tono ocasionalmente olímpico— del sabio victoriano. La visión sinóptica de Williams no es la del observador trascendental que ha captado la esencia de la totalidad, sino que deriva del análisis de las *articulaciones* entre diferentes sistemas de signos y prácticas. Su precoz concepto de una «estructura del sentimiento» es crucial en este sentido, pues actúa como mediador entre un conjunto histórico de relaciones sociales, los modos culturales e ideológicos generales que son apropiados para ellas y las formas específicas de la subjetividad (encarnadas no menos en artefactos) en las que se viven tales modos. Si Williams tiene un «campo», éste es sin duda el siguiente: el espacio constituido por la interacción de las relaciones sociales, las instituciones culturales y las formas de la subjetividad. El nombre de este campo se puede dejar a la decisión de los académicos. Res-

pondiendo a una pregunta sobre sus perspectivas culturales en los años inmediatamente posteriores a la Segunda Guerra Mundial, Williams comenta lo siguiente:

Yo creía que al gobierno laborista se le planteaban dos posibilidades: la reconstrucción del campo cultural en términos capitalistas, o la financiación de instituciones de educación popular y de cultura popular que podrían haber resistido las campañas políticas de la prensa burguesa que ya estaban cobrando impulso. De hecho, se optó rápidamente por las prioridades capitalistas convencionales; la negativa a financiar el movimiento cinematográfico de los documentales fue un ejemplo. Todavía pienso que el hecho de que no se financiase culturalmente el movimiento de la clase trabajadora cuando los canales de la educación popular y de la cultura popular estaban ahí en los años cuarenta fue un factor decisivo en la rápida desintegración de la posición del laborismo en los cincuenta. No creo que se puedan comprender los proyectos de la Nueva Izquierda a finales de los cincuenta si no nos damos cuenta de que personas como Edward Thompson y yo mismo, pese a todas nuestras diferencias, estábamos postulando la recreación de ese tipo de unión. Quizá por esas fechas ya no fuese posible. Pero nuestra perspectiva nos parecía razonable, aun cuando habría sido muy difícil lograrlo.¹¹⁴

Hasta qué punto las esperanzas de Williams en el gobierno laborista de posguerra era políticamente realistas es, por supuesto, materia de debate. Pero la ausencia de instituciones de cultura y educación popular que señala aquí había de tener un efecto crucial en su propia obra. *Culture and Society 1780-1950*, el fundamental texto de Williams, se creó en un aislamiento político efectivo, en el contexto de «una

114. Williams, Raymond, *Politics and Letters*, Londres, 1979, págs. 73-74.

ruptura de todo proyecto colectivo que [él] pudiese percibir, político, literario o cultural». La obra se vio influida, según sus propias palabras, por «elementos como la indignación por la ausencia... de toda forma inmediata de colaboración, combinados –y esto fue al final lo importante– con un intenso desengaño por no poder contar con nadie...».¹¹⁵ A medida que avanzase la década de los cincuenta, Williams habría de experimentar tal colaboración con el auge de la Nueva Izquierda, y los años sesenta y los primeros setenta trajeron consigo un renacer del pensamiento y la práctica políticos que iba a aportar un contexto para su trabajo intelectual. No obstante, las cicatrices de esa temprana disociación escéptica nunca iban a ser erradicadas por completo: la experiencia había resultado quizá demasiado formativa y definitiva, hasta el punto que incluso la obra posterior de Williams, producida en un período en que las condiciones políticas para la acción y para la colaboración eran más propicias, se llevó a cabo a una cierta distancia de esos círculos.

La obra de Williams, pues, dramatiza a su estilo, a veces de manera peculiarmente intensa, el principal problema al que se enfrenta hoy en día toda obra intelectual socialista: que en cierto modo se dirige a una contraesfera pública ausente, basada en las mismas instituciones de cultura y educación popular que no lograron descollar en Gran Bretaña durante la posguerra. Por si esta teoría pudiera ser tachada de fantasía académica izquierdista, quizá sea necesario echar una ojeada a una situación histórica muy distinta. En la república de Weimar, el movimiento obrero no fue sólo una fuerza política temible; además disponía de sus propios teatros y sociedades corales, clubes, periódicos, centros recreativos y foros sociales. Fueron éstas las condiciones que

115. *Ibidem*, pág. 106.

contribuyeron a hacer posible la aparición de un Brecht y un Benjamin y las que hicieron que el crítico pasase de intelectual aislado a funcionario político. En la Gran Bretaña de los años treinta, los grupos de agitación y propaganda, el Unity Theatre, la Workers' Film and Photo League, el Worker's Theatre Movement, las ramas obreras del Left Book Club, la London Workers' Film Society y otras muchas instituciones reflejaban distintos elementos de esta rica contracultura. Era precisamente esta contraesfera pública, pese a no estar plenamente desarrollada y a su falta de uniformidad, lo que constituía una carencia tan lesiva para Williams como intelectual socialista de posguerra. Como muchos de nosotros, pero en su caso de forma más patética y dramática, Williams se vio abocado a ocupar un espacio indeterminado entre una academia real pero reaccionaria y una contraesfera pública deseable pero ausente. De hecho, su influencia siempre se ha extendido, por supuesto, mucho más allá de la institución académica: tachar de autor «academista» a un hombre de cuyos libros se habían vendido hacia 1979 unos 750.000 ejemplares sólo en Gran Bretaña supone realizar una curiosa tergiversación de la lógica. Pero dada la práctica ausencia de una contraesfera pública, esos lectores no podían estar organizados políticamente; la recepción y la discusión de la obra de Williams no podía formar parte de un proyecto político-cultural más amplio, ligado a experimentos e intervenciones culturales reales. Ante la ausencia efectiva de un movimiento teatral obrero, el drama político de Williams halló refugio en los medios de comunicación capitalistas; a falta de instituciones obreras de producción literaria e intelectual, se le negó una de las tareas más cruciales del intelectual socialista: la resuelta popularización de ideas complejas, realizada dentro de un medio compartido donde estén proscritos el mecenazgo y la condescendencia.

Y es que la genuina popularización política conlleva algo más que la producción de obras que hacen la teoría socialista inteligible para una audiencia de masas, por importante que sea ese proyecto; ese conjunto de lectores no puede ser una masa informe, sino que hay que institucionalizarlos para que sean capaces de recibir e interpretar tales obras en un contexto colectivo y de calibrar las consecuencias que tienen para la acción política. La mera ausencia clamorosa de un periódico socialista popular en Gran Bretaña, lo que por supuesto no es consecuencia de un descuido por parte de los intelectuales socialistas, ha privado a Williams de una potencial contribución crucial para la construcción de una contraesfera pública.

El hombre de letras victoriano trabajaba dentro de instituciones que le permitieron un contacto inusualmente estrecho con las clases sociales de las que era representante. Aunque, como hemos visto, ese público se percibía como un conglomerado cada vez más fragmentado y dispar, durante un tiempo conservó la suficiente identidad común de intereses para que el hombre de letras percibiese que su función venía definida socialmente y no era una creación individual. Mediante una red de contactos personales y profesionales, tuvo acceso indirecto a los resortes del poder político y a los centros de decisión. La obra de Williams tiene el alcance del hombre de letras; pero la ubicación del crítico socialista en el capitalismo inevitablemente es muy distinta de la de un Morley o un Stephen. Lejos de ser representante de esa sociedad, el crítico socialista ocupa una posición tangencial respecto de ella; y en esa medida, paradójicamente, se parece menos al hombre de letras que al sabio aislado y disidente. Que éste haya sido un componente de la imagen popular de Williams es algo que no carece de significación. Hay, de hecho, paralelismos interesantes entre

su carrera y la de Wordsworth; por supuesto sin la apostasía política de éste. Ambos ofrecen una experiencia autobiográfica de crecimiento personal dentro de una comunidad rural como crítica moral y social del orden social establecido; ambos están ligados en consecuencia a una ética de la experiencia auténtica, a una experiencia del realismo y a un sentido ecológico de las relaciones sociales creativas; ambos sobrevivieron a un encuentro alienante con la clase dirigente de Cambridge y transitaron durante ese período hacia la política revolucionaria; ambos acabaron volviendo al medio rural. También se podrían detallar similitudes de sensibilidad, además de un tono común de populismo. Pero si ni el autor socialista ni el romántico pueden asumir un público existente, el socialista no puede caer presa de la ilusión romántica de que ese público puede estar constituido activamente por su propia obra, pues el «público» del socialismo está en gran medida predeterminado políticamente y le viene por tanto preasignado: no son sólo quienes comparten una sensibilidad sino quienes ocupan un emplazamiento social común. El poeta romántico persigue un pacto entre su propio discurso y una cultura común frente a lo político; para el crítico socialista, lo político es la condición previa de tal solidaridad. La crítica socialista no puede hacer aparecer una contraesfera pública; al contrario, esa misma crítica no puede existir plenamente hasta que tal esfera haya sido conformada. Mientras llega ese momento, el crítico socialista permanecerá varado entre el sabio y el hombre de letras, combinando la disociación crítica del primero con la actividad práctica, comprometida y variada del segundo. El propio término «intelectual», evocador de distanciamiento crítico y de compromiso sinóptico, refleja en parte esta paradoja. Los límites que la obra de Raymond Williams no ha conseguido al final traspasar no son los que existen entre las disciplinas

intelectuales, la política y la literatura, o entre la obra crítica y la obra «creativa»; son las fronteras que se levantan entre las instituciones académicas y la sociedad política, a las que la ausencia de una contraesfera pública da un relieve gráfico.

Como algo bien diferenciado del Estado y de la esfera pública, en el siglo XVIII hay un tercer dominio que Jürgen Habermas denomina la esfera «íntima» de la familia y el hogar. La esfera «íntima» no forma parte de la esfera pública, relegada como está la familia posfeudal al ámbito de lo privado; pero sí que aporta una fuente vital de impulsos y energías para ese dominio más público. Si los cafés ingleses, al contrario que los salones franceses, excluían a las mujeres —quienes a veces se vieron abocadas a elaborar polémicos panfletos sobre los perjuicios sociales de beber café—, fue porque la «cultura» de los primeros años del siglo XVIII en Inglaterra asumía funciones sociales y políticas de las que las mujeres estaban excluidas. En un cínica contorsión de la historia, se admitió formalmente el acceso de las mujeres a la esfera pública política al conseguir el derecho al voto en 1928, en un momento en el que esa esfera pública era ya un anacronismo. Aunque la esfera pública burguesa excluía oficialmente el dominio «íntimo», en otros sentidos estaba sin embargo profundamente hipotecada por él, pues la esfera pública dieciochesca tematiza y consolida formas de subjetividad que tienen sus raíces en el mundo doméstico. Ese mundo genera nuevas formas de subjetividad que tienen, en frase de Habermas, «orientación pública», y que después pasan a la esfera pública dominada por el varón para lograr una formulación autorreflexiva. No se podría encontrar ejemplo más claro de esto que en las deliberaciones de la famosa camarilla femenina de Samuel Richardson, deliberaciones que, mediante una discusión continua, colectiva y «racional» cristaliza modos de sentimiento y de conducta

íntimos que luego se pueden objetivar como formas públicas. El centro de tales discusiones era, por supuesto, la literatura; y el que esto sea así da idea en parte de la primordial importancia de la literatura, entonces y ahora. La literatura constituía un nexo o mediación vital entre la familia nuclear ya privatizada y la esfera pública política; aportaba las formas simbólicas para la negociación de nuevos modos de subjetividad que luego podían transmitirse al dominio público. A la vez experiencial y reflexiva, hondamente interior pero regulada formalmente, la literatura ocupaba un espacio privilegiado a mitad de camino entre las profundidades del sujeto autónomo y la vida institucional de la sociedad política. La novela burguesa, como apunta Habermas, procede de la forma epistolar, de las cartas privadas entre miembros de la misma familia y de una familia a otra y que poco a poco van adquiriendo mayor trascendencia pública. Pero el proceso no es por naturaleza más dialéctico que esto: la literatura no es un mero «reflejo» del reino íntimo con una vestidura más pública, sino un constituyente activo de esa esfera doméstica; enseña modos de sentir y de relacionarse que revierten en la familia, interviniendo para reorganizar el ámbito de la intimidad en formas subjetivas aptas para las metas sociales y políticas de las primeras fases del capitalismo. La función de la «cultura» es generar nuevas formas de subjetividad a través de una mediación incesante entre dos dimensiones de la vida social —la familia y la sociedad política— que ahora han quedado definidas como entidades distintas.

Este distinto carácter es en parte, por supuesto, una ilusión ideológica, a pesar de su extraordinaria eficacia. La «autonomía» de la familia es tan vana como la «autonomía» de la misma esfera pública, y en algún sentido es paralela a ella. Estos dos ámbitos se constituyen como independientes de la

sociedad política sobre la base de su complicidad con ella. «La esfera privada individual», como ha escrito Nicos Poulantzas, «la crea el Estado de forma concomitante con su separación relativa del espacio público de la sociedad... Lo privado individual forma parte integral del campo estratégico constituido por el Estado moderno, que lo fija como objetivo de su poder. En suma, existe sólo en el Estado y a través del Estado.»¹¹⁶ Si lo que está en juego en la esfera pública no es ni el poder ni el rango sino la esencia misma de la razón civilizada, entonces por debajo de esta engañosa igualdad, nutriéndola de continuo, subyace una homogeneidad todavía más profunda: la de lo propiamente «humano», que reside en la chimenea familiar. En su corazón, en la compañía de su esposa y sus hijas, todos los burgueses son como un solo hombre. La ideología de la familia sirve en el siglo XVIII para enmascarar las relaciones de poder domésticas, y su engranaje con los sistemas de propiedad burguesa, de la misma manera que la ideología de la esfera pública sirve para enmascarar la explotación de la sociedad civil.

A medida que la sociedad burguesa progresa hacia la época moderna, las relaciones entre la esfera pública, la esfera «íntima» y el Estado experimentan cambios significativos. Con la creciente «estatalización» de la esfera pública, la esfera «íntima» queda cada vez más marginada; la educación pública y la política social asumen muchas de las funciones que antes estaban reservadas a la familia, difuminando los límites entre lo «público» y lo «privado» y despojando a la familia de sus funciones sociales y productivas. La esfera «íntima», en este sentido, se desprivatiza, es arrastrada hacia la sociedad pública pero sólo, en una notable ironía histórica,

116. Poulantzas, Nicos, *State, Power, Socialism*, Londres, 1978, pág. 72.

para sufrir una nueva privatización como unidad de consumo. El consumo y el ocio privados, basados en el espacio de la familia, ahora más reducido, sustituyen a las formas de discusión social antes asociadas con la esfera pública. La aparición del movimiento feminista puede verse, entre otras cosas, como una respuesta a estas nuevas condiciones, pues si la familia deja de ser el emplazamiento privilegiado de la subjetividad que fue una vez, si la experiencia dentro de la esfera «íntima» también se mercantiliza y si esa esfera se ha ido incorporando progresivamente al Estado, la demanda feminista de plena socialización de la familia se mueve con la historia en el preciso momento en que entra en conflicto con las ideologías domésticas que enmascaran esa evolución material. Tal argumento precisa una seria matización: no está claro en absoluto, por ejemplo, que la familia no siga siendo todavía en determinados aspectos un emplazamiento privilegiado de la subjetividad; y no es sólo la ideología doméstica lo que bloquea las exigencias feministas a este respecto, también las ganancias materiales que la preservación de la familia confiere al capitalismo. Aun así, el movimiento feminista ha reformulado en una jugada histórica las relaciones entre la esfera pública y la privada. En una sorprendente ironía histórica, una marginación del dominio «íntimo» estrechamente ligada al declive de la esfera pública ha desembocado en un renacer de ese dominio bajo la forma de una nueva contraesfera pública: la del discurso y la práctica feministas. Al igual que con la esfera pública clásica, las distinciones de clase pueden quedar suspendidas temporalmente, aunque no ignoradas, dentro de este dominio: el hecho compartido del género tiende a igualar a todos los que participan en ella. Al igual que con la esfera pública clásica, la cultura es una vez más un nexos vital entre la política y la experiencia personal; da a las necesidades y deseos hu-

manos una forma que se puede debatir públicamente, enseña nuevos modos de subjetividad y combate las representaciones recibidas.

Sería peligroso llevar demasiado lejos esta analogía. Uno de los límites más notables del concepto de esfera pública en Habermas, cuando se ofrece en su obra posterior como una cierta prefiguración de un futuro socialista, es el carácter racionalista. Más que transformarlas radicalmente, un modelo así parecería extender las estructuras de la propia racionalidad burguesa, concebida como una especie de capacidad cuasi trascendental. Esto es especialmente falso en el caso del movimiento feminista. La creciente socialización del cuerpo ha llevado al feminismo a una «política del cuerpo» que es estrictamente incompatible con un racionalismo de ese tipo. El discurso de la esfera pública burguesa, como de manera más general el de la racionalidad masculina, es en esencia una mezcla de mentes incorpóreas, libres de sus recubrimientos libidinosos e incontaminadas por las presiones de los intereses materiales. Tal discurso quizá se haya considerado retórico en el siglo XVIII en un sentido del término: dirigido a la persuasión; pero no podría considerarse retórico en el significado más profundo de la palabra: inscrito, como todo discurso, en los movimientos del poder y del deseo. El lenguaje del feminismo, en comparación, es en este sentido conscientemente retórico: desenmascara la objetividad reificada del lenguaje familiar de la esfera pública, y se presta así de manera más obvia a las formas «culturales». Hay una distancia considerable entre este lenguaje y la posterior búsqueda por parte de Habermas de una teoría universal de los actos discursivos oportunos.

La aparición del movimiento feminista es, pues, un ejemplo del afloramiento de una contraesfera pública. Dentro de este espacio, necesidades, intereses y deseos antes re-

primidos o no articulados hallan una forma política y simbólica, transmitida a través de lenguajes, prácticas y modos culturales distintos. Es precisamente esa articulación de la experiencia personal censurada lo que para Oskar Negt y Alexander Kluge constituye la base de una esfera pública proletaria, que no se coextendería con las instituciones sindicales.¹¹⁷ Dentro de este círculo, las necesidades y los deseos auténticos que en la actualidad tienen una expresión distorsionada en la familia adquirirían una forma y una dirección nuevas. La importancia de esto queda clara si consideramos una vez más el destino de la «cultura» bajo el capitalismo, desde una primera fase de producción de bienes que permitió al arte adquirir una cierta autonomía, a un tardío capitalismo monopolista que coloniza hasta el dominio de la propia subjetividad. John Brenkman ha argumentado que el modo de producción capitalista ha evolucionado desde este punto de vista transformando, en dos fases, la relación entre la dimensión económica de la vida social y la simbólica. En la primera fase, la dimensión económica y la simbólica se separan tajantemente: la producción capitalista industrial despoja al trabajo de toda connotación afectiva y simbólica, erradicándolo del contexto de las sanciones, derechos y obligaciones tradicionales que conoció bajo el feudalismo. «Separa de esta actividad todos los demás gastos de la energía corporal, los cuales, al haber sido calificados como improductivos, se manifiestan bajo diversas formas de experiencia erótica, estética y religiosa.»¹¹⁸ Esta división pasa al sujeto humano, bifurcando la relación del

117. Véase Negt, Oskar y Kluge, Alexander, *Öffentlichkeit und Erfahrung: Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher and proletarischer Öffentlichkeit*, Francfort/Main, 1972.

118. Brenkman, John, «Mass Media: From Collective Experience to the Culture of Privatization», *Social Text* 1, invierno de 1979, pág. 94.

productor con el cuerpo: «Enfrentada a este cuerpo instrumentalizado (del asalariado) está la relación del sujeto con el cuerpo erógeno, con su compleja red de vínculos con las formaciones simbólicas y las experiencias afectivas que componen el conjunto de la experiencia social. El capitalismo tardío supera la radical separación entre lo simbólico y lo económico, pero lo hace poniendo lo simbólico bajo el dominio de lo económico. Los procesos de esta absorción están destinados precisamente a impedir la superación de las divisiones subjetivas instauradas por el capital». ¹¹⁹ Es aquí donde son más cruciales los procesos culturales del capitalismo tardío: «A través de sus formas y prácticas *culturales* dominantes, el capitalismo tardío pugna por separar la experiencia social de la formación de contraideologías, por romper la experiencia colectiva en el aislamiento monádico de las experiencias privadas de los individuos y por adelantarse a los efectos de la asociación subsumiendo los discursos y las imágenes que regulan la vida social». ¹²⁰ Mientras que originariamente el capitalismo arrancó la producción material de las esferas en las que se producen los significados —la condición de la esfera pública clásica—, ahora ha vuelto a reorganizar la propia producción de acuerdo con la lógica del producto. Si en el capitalismo desarrollado la autoridad política del Estado interviene en la escena social del intercambio de bienes, también ciertas fuerzas sociales —la «cultura de masas»— han llegado a asumir funciones políticas.

La función de la cultura de masas es, pues, «aprovecharse de los discursos que están conectados a la experiencia social y transformarlos para crear un discurso que disperse a los sujetos a los que se dirige, de la misma manera que ho-

119. *Ibidem*, pág. 95.

120. *Ibidem*, pág. 98.

mogeneiza las diversas articulaciones colectivas que esos sujetos producen». ¹²¹ Si elaboramos el razonamiento de Brenkman, podríamos decir que la cultura de masas desplaza en cierta medida a la familia como ámbito en el que se negocian las necesidades y los deseos, al tiempo que va penetrando progresivamente en ella. En la esfera pública clásica, la experiencia privada proporcionaba la base de la asociación pública: los participantes se encontraban como ciudadanos privados, y la autonomía subjetiva de cada uno de ellos era la propia estructura de su discurso social. El ámbito «íntimo» de la familia y el hogar era a un tiempo refugio de este mundo y una matriz de sus modos de ser sujeto. En el capitalismo tardío, la privatización se convierte en la disolución de la asociación pública, no en la condición que la hace posible; es al mismo tiempo el efecto de una separación real entre familia y sociedad —de la ausencia de una esfera pública que pudiera mediar entre ellas— y, paradójicamente, de esa desprivatización de la familia provocada por la absorción de algunas de sus funciones tradicionales por parte del Estado, lo que abandona a la familia con poco más que su experiencia afectiva y de consumo. La familia sigue siendo en parte un refugio de la sociedad civil, pues aporta impulsos vitales que ésta no satisface; pero como la cultura del consumo también va penetrando en ella sin cesar, este ámbito en potencia positivo de lo personal es alcanzado por formas de privatización que atomizan, serializan y desconectan. Al mismo tiempo, las formas de asociación pública de la esfera burguesa tradicional se ven sustituidas por una *homogeneización* ideológicamente enérgica, un sucedáneo de la sociabilidad que es poco más que el efecto nivelador del producto. La esfera pública burguesa nunca fue, desde lue-

121. *Ibidem*, pág. 105.

go, una simple intervención de la experiencia privada en las formas públicas, pues fueron precisamente éstas –las formas políticas, éticas, religiosas, judiciales– las que construyeron esa experiencia privada en primer lugar. Aun así, una vez que logró una articulación discursiva mediante las estructuras de la esfera pública, la experiencia subjetiva consiguió operar hasta cierto punto como fuerza política, un peso sólido de la opinión pública que podría influir en las decisiones del Estado. Desde este punto de vista, la industria cultural contemporánea parece una burda caricatura de la esfera pública clásica; utiliza la experiencia personal auténtica, la rearticula en su propio lenguaje y devuelve ese mensaje a sus consumidores por vías que los encierran todavía más profundamente en un mundo privatizado. «El capital no puede hablar», escribe Brenkman, «pero puede acumularse y concentrarse en medios de comunicación, en acontecimientos y en objetos que están imbuidos de este poder para convertir los discursos de la experiencia colectiva en un discurso que reconstruye la intersubjetividad como seriedad.»¹²²

Este proceso, quizá no haga falta decirlo, no es en ningún sentido inevitable ni carece de contradicciones. La «esfera pública mediada por las masas», como la denomina Brenkman, no se perpetúa a sí misma, pero «se forma sólo en cuanto que se apropia continuamente de las prácticas significativas de los grupos sociales, las desmantela y las reconstruye». Ni el derrotismo francfortiano ni el triunfalismo enzensbergeriano son por tanto apropiados. Lo único cierto es que ningún análisis de la relación de la crítica con la esfera pública clásica puede concluir sin considerar su relación con la forma caricaturizada contemporánea de esa

122. *Ibidem*.

esfera, la industria cultural. Al igual que el crítico burgués del siglo XVIII encontró una función en la política cultural de la esfera pública, al crítico socialista o feminista contemporáneo hay que definirlo por un compromiso en la política cultural del capitalismo tardío. Ambas estrategias están igual de alejadas de un interés aislado por el «texto literario». «La construcción de una esfera pública proletaria», sostiene Brenkman, «...exige una lucha persistente contra las formas simbólicas con las que la esfera pública, mediada por las masas, constituye la subjetividad y la pone bajo el dominio del producto.»¹²³ La función del crítico contemporáneo es oponerse a ese dominio volviendo a conectar lo simbólico con lo político, comprometiéndose a través del discurso y de la práctica con el proceso mediante el cual las necesidades, intereses y deseos reprimidos puedan asumir las formas culturales que podrían unificarlos en una fuerza política colectiva.

La del crítico contemporáneo es, pues, una función *tradicional*. El presente ensayo trata de devolver a la crítica a su función tradicional, no de inventarle una función novedosa. Para una nueva generación de críticos de la sociedad occidental, la «literatura inglesa» es ahora una etiqueta heredada para un campo dentro del cual se congregan muy diversas preocupaciones: la semiótica, el psicoanálisis, los estudios sobre cine, la teoría cultural, la representación del género, la literatura popular y, por supuesto, las obras del pasado que gozan de un aprecio convencional. Estas actividades no tienen una unidad obvia más allá del interés por los procesos simbólicos de la vida social y la producción social de formas de subjetividad. Los críticos, a los que tales ocupaciones les resultan novedosas y a la última, están, por lo que respecta a

123. *Ibidem*, pág. 108.

la historia cultural, equivocados. Constituyen la versión contemporánea de los tópicos más venerables de la crítica, antes de que se angostase y se empobreciese para ajustarla al denominado «canon literario». Por otra parte, se puede argüir que una empresa de este tipo podría contribuir de manera modesta a nuestra propia supervivencia, pues queda por completo de manifiesto que sin un entendimiento más profundo de estos procesos simbólicos, a través de los cuales se despliega, se refuerza, resiste y a veces se subvierte el poder político, seremos incapaces de desenmascarar las luchas por el poder más letales a las que ahora nos enfrentamos. La crítica moderna nació de una lucha contra el Estado absolutista; a menos que su futuro se defina ahora como una lucha contra el Estado burgués, pudiera no tener el más mínimo futuro.

ÍNDICE DE NOMBRES

- Adam Bede* (George Eliot), 66
 Addison, Joseph, 12, 13, 14, 16, 21,
 22, 23, 28, 29, 35, 36, 37, 38, 39,
 42, 53, 57, 58, 60, 63, 64, 70, 71,
 72, 81, 82, 83, 84, 87, 91, 105
 Althusser, Louis, 107
 Anderson, Perry, 10
 Arac, J., 114
Athenian Mercury, The, 23
 Bagehot, Walter, 56, 57, 58, 59, 66
 Barrell, John, 10, 40, 77, 78
 Baudelaire, Charles, 102
 Bayley, John, 116
 Beljame, A. J., 13, 14
 Belton, Neil, 10
 Benjamin, Walter, 70, 109, 113, 127
 Bennett, David, 10
 Bentham, Jeremy, 61
 Bevington, M. M., 67
 Binswanger, 113
Blackwood Magazine, 43
 Blanchot, Maurice, 113
 Bloom, L. D., 14
 Bloom, E. A., 14
 Bloom, Harold, 112
 Blunden, Edmund, 43
 Bond, Richard P., 21
 Boswell, James, 37
 Bové, 114
 Bc.vé, Paul, 114
 Brecht, Bertolt, 100, 127
 Brenkman, John, 135, 137, 138, 139
 Brontë, Charlotte, 44
 Bruss, Elizabeth, 78, 79, 96, 97, 98,
 99, 100, 101
 Bryson, John, 69
 Carlyle, Thomas, 45, 46, 47, 52,
 53, 63
 Cave, Edmund, 35
 Cazamian, L., 29
 Clarke, John, 17
 Clive, John, 43, 56
 Cobbett, William, 41
 Coleridge, Samuel Taylor, 44, 45,
 53, 61, 62, 73
 Collins, A. S., 20
 Collits, Terry, 10
 Cooke, Thomas, 17
Cornhill Magazine, The, 75
 Courthope, W. J., 16
 Cowper, William, 28
 Cox, R. G., 84
Critical Review, The, 38
 De Man, Paul, 111, 112, 113, 116,
 117
 Defoe, Daniel, 17, 22, 35
 Derrida, Jacques, 102, 109, 113
 Dickens, Charles, 65, 67, 76
 D'Israeli, Isaac, 19

Dryden, John, 12, 20, 80
 Dudek, Louis, 46
Dunciad, The, (Pope), 30
 Dunton, John, 23

Eagleton, Terry, 33
Edinburgh Review, The, 42, 43,
 44, 55, 56, 68, 84, 88
Egoist, The, 76
 Elioseff, L. A., 14
 Eliot, George, 66
 Eliot, T. S., 38, 76, 112
 Empson, William, 94
English Historical Review, The, 75
 Enzensberger, Hans Magnus, 138
Essay on Criticism (Pope), 25
 Estalinismo, 112
Examiner, The, 43

Feltes, Norman, 10
 Foley, Timothy P., 17
 Forster, E. M., 112
Fortnightly Review, The, 58, 62, 67
 Foucault, Michel, 101, 123
 Francfort, Escuela de, 113, 114, 138
 Fraser's Magazine, 43, 46
 Frye, Northrop, 95

Gentleman's Magazine, The, 35
 Godzich, W., 114
 Goldsmith, Oliver, 20
 Graham, Walter, 29, 30
 Green, T. H., 26
 Griest, Guinevere, 65
 Gross, John, 46

Habermas, Jürgen, 10, 11, 13, 41,
 73, 89, 130, 131, 134
 Hartman, Geoffrey, 112
 Hazlitt, William, 25, 36, 44, 47
 «Hero as Man of Letters», *The*
 (Carlyle), 52
 Herrick, Robert, 122
 Heyck, T.W., 51, 53, 54, 55, 66, 75

Hobbes, Thomas, 21
 Hohendahl, Peter Uwe, 12, 15, 16,
 25, 54, 76, 88, 89
 Hope, Beresford, 67
 Houghton, Walter, 67
 Houtchens, L. H., 44
 Howe, P. P., 25
 Hunt, John, 43
 Hunt, Leigh, 43, 44, 45
 Husserl, Edmund, 113
 Hutton, R. H., 56

Idler, The, 78
In Memoriam (Tennyson), 66

Jack, Jane, 20
 James, Henry, 75, 85, 112, 115
 Jameson, Fredric, 101
 Jeffrey, Francis, 42, 44, 47, 48, 54,
 55, 68
 Johnson, Samuel, 13, 15, 35, 36,
 37, 38, 39, 40, 60, 63, 78, 79, 80,
 81, 82, 84, 91, 92

Keats, John, 44
 Kent, Christopher, 67, 68
 Ker, William P., 12
 Kingsley, Charles, 45
 Kluge, Alexander, 135
 Knox, Vicesimus, 42
 Krutch, Joseph, 38, 79, 80

Lamb, Charles, 44
 Lawrences, D. H., 84
Leader, The, 62
 Leavis, F. R., 27, 61, 79, 80, 81, 82,
 84, 85, 86, 87, 89, 90, 91, 92, 97,
 111
 Leavis, Q. D., 13
 Legouis, P., 29
 Lewes, G. H., 52, 62
Lives of the Poets (Johnson), 38
London Magazine, The, 43, 44
 Lukács, G., 107, 113

Macaulay, Thomas, 13, 28, 63
 Marr, G. S., 37, 42
 Martin, W., 114
 Marxismo, 105, 107, 108, 123
 Matthews, Robert J., 100, 101
Middlemarch (George Eliot), 63
 Mill, John Stuart, 60, 61, 62
 Miller, J. Hillis, 72, 112, 117
Mind, 75
 Moi, Toril, 10
 Morley, John, 58, 62, 67, 128
 Mudie, Charles, 65
 Mulhern, Francis, 10, 87

Negt, Oskar, 135
 Newman, John Henry, 63
Notes and Queries, 75

On Liberty (Mill), 61
 Owenismo, 41

Paine, Thomas, 41
 Pease, Donald, 114
 Pechey, Graham, 10
 Pope, Alexander, 13, 25, 33, 34
 Poulantzas, Nicos, 132

Quarterly Review, The, 42, 43, 44,
 67

Rambler, The, 78
Review, The, 22
 Richards, I. A., 93, 95
 Richardson, Samuel, 33, 34, 130
 Robinson, H. G., 46
 Rogers, Pat, 27, 34
 Rorty, Richard, 27
 Rousseau, Jean-Jacques, 15
 Ruskin, John, 45

Saturday Review, The, 67, 68, 69, 88
 Saunders, J. W., 16
Savoy, The, 76
 Scott, John, 43

Scrutiny, 79, 82, 83, 84, 85, 86, 87,
 88, 90, 92, 93, 115, 117, 122
 Sharratt, Bernard, 10
 Shattock, J., 67
 Shelley, Percy Bysshe, 44
 Smith, W. H., 65
 Smollett, Tobias, 38
Spectator, The, 12, 13, 14, 16, 21, 22,
 23, 25, 26, 28, 31, 33, 45, 58, 71
 St John, Henry, 28
 Steele, Richard, 28, 29, 36, 37, 38,
 42, 53, 58, 70, 72, 80, 81, 83, 87
 Stephen, Leslie, 15, 20, 27, 28, 34,
 37, 38, 54, 63, 64, 71, 75, 85, 128
Supplementary Essay (Wordsworth),
 49
 Swift, Jonathan, 13, 28, 30

Tatler, The, 21, 31, 33, 58, 81
 Thackeray, William Makepeace,
 46, 66
 Thompson, Denys, 84
 Thompson, E. P., 41, 125
Tories, 14, 26, 28, 30, 43, 67
 Trilling, Lionel, 116
 Trollope, Anthony, 76

Voloshinov, N. N., 123
 Voltaire, 15

Watt, Ian, 26, 35
 Weimann, Robert, 121
Westminster Review, The, 66, 67
Whigs, 13, 14, 26, 28, 42, 43
Wilhelm Meister (Goethe), 54
 Williams, Raymond, 122, 123,
 124, 125, 126, 127, 128, 129
 Wittgenstein, Ludwig, 99
 Wolf, M., 67
 Wordsworth, William, 44, 48, 49,
 129

Yale, escuela de, 112, 113, 114, 116,
 117