

# NEW LEFT REVIEW 116/117

SEGUNDA ÉPOCA

MAYO - AGOSTO 2019

## ARTÍCULOS

MATTEO PUCCIARELLI	Salvini en alza	11
EVGENY MOROZOV	¿Socialismo digital?	35
JÓVENES PIONEROS	Manifiesto del 4 de mayo	75
STATHIS KOUVELAKIS	La insurgencia francesa	81
CHRISTINE BUCHHOLZ	Alemania redividida	91
SIMPOSIO DEL DSA	La nueva izquierda estadounidense	125
EMMA FAJGENBAUM	El cine como desasosiego	151
JOSEPH NORTH	Respuesta a Mulhern	177
MARY MELLOR	Una propuesta ecofeminista	207

## CRÍTICA

CÉDRIC DURAND	La sala de mando de la crisis	221
MICHAEL RUSTIN	Brexitannia	235
JAN BREMAN	La sombra del desarrollo	246
GREY ANDERSON	El general	253

---

[WWW.NEWLEFTREVIEW.ES](http://WWW.NEWLEFTREVIEW.ES)

© New Left Review Ltd., 2000

Licencia Creative Commons

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

INSTITUTO  
**25M**  
DEMOCRACIA

**ts**  
d traficantes de sueños

---

[SUSCRÍBETE](#)

JOSEPH NORTH

## DOS PASAJES EN RAYMOND WILLIAMS

*Una réplica a Francis Mulhern*

● PARA QUÉ SIRVE la crítica literaria? Hoy en día muchos pensadores literarios adscritos a la academia angloparlante dan por sentado que la tarea del crítico consiste en hacer análisis literarios y culturales. Después de todo, ¿qué otra cosa puede hacerse? Sin embargo, esto no siempre ha sido así. De hecho, durante la mayor parte del siglo XX muchos de aquellos que se hacían llamar «críticos literarios» no solo hacían análisis, sino también intervenciones culturales; la crítica se entendía como un esfuerzo sistemático por cultivar nuevas formas de gusto, sensibilidad y subjetividad en la cultura entendida en sentido amplio, a menudo al servicio de fines políticos más generales. ¿Es concebible que una facción intelectual significativa pueda asumir una tarea de este tipo hoy en día? ¿Podría concebirse desde la izquierda radical, por ejemplo, un programa de crítica literaria que se propusiera transformar la cultura, aunque fuera muy modestamente? ¿Podría un programa radical, igualitario o emancipador de ese tipo llegar a institucionalizarse, y bajo qué condiciones? ¿Dónde, de ser el caso, podrían darse ahora esas condiciones?

Con la esperanza de invitar a otras personas a un debate en torno a este tipo de cuestiones escribí *Literary Criticism: A Concise Political History*. Por entonces se trataba de una esperanza lejana. Por fortuna, desde la publicación del libro se han ido uniendo varias voces a un debate que empieza a parecerse, en alguna medida al menos, a aquel en el que me habría gustado participar. En este contexto, las páginas que Francis Mulhern le dedicaba aquí recientemente al libro destacan por su ejemplaridad, tanto por su generosidad como por la precisión con que percibe

los impulsos básicos que subyacen a todo el esfuerzo. Presenta una lectura incisiva del argumento en cuestión, resaltando amablemente sus méritos; a continuación, plantea algunas dudas importantes acerca de la viabilidad del proyecto práctico que propongo. Para decirlo sin rodeos, mi opinión es que, a pesar de todas sus obvias limitaciones, un programa de crítica literaria radical marcadamente intervencionista es concebible y merece la pena trabajar por él. La opinión de Mulhern es que mi planteamiento del mismo es equivocado y que, en cualquier caso, en la práctica está probablemente abocado al fracaso. Me gustaría aprovechar aquí la ocasión para abordar todas estas dudas<sup>1</sup>.

Me tomo muy en serio las opiniones de Mulhern al respecto; de hecho, se me ocurren muy pocas figuras cuyas reflexiones sobre los asuntos objeto de debate me merezcan tanto respeto. Mulhern no necesita presentación para los lectores de la *NLR*, pero dado que su trabajo ha jugado un papel tan importante en el debate al que *Literary Criticism: A Concise Political History* pretende contribuir, solo mencionaré cuatro de sus textos que han sido importantes para mí. Destaca, en primer lugar, *The Moment of «Scrutiny»* (1979), el primer trabajo temprano de Mulhern sobre Leavis y el entorno de *Scrutiny* –la revista trimestral de crítica literaria fundada por L. C. Knights y F. R. Leavis y publicada en Cambridge entre 1932 y 1953–, que, junto con los comentarios de Perry Anderson en «Components of the National Culture», tanto hizo por preparar la agenda para la recepción de Leavis por parte de la izquierda. En segundo lugar, está el papel que desempeñó Mulhern en la producción de *Politics and Letters* (1979), una excepcional entrevista-libro con Raymond Williams que guarda una estrecha relación con las preocupaciones actuales. En tercer lugar, *Culture/Metaculture* (2000), que analizaba un impulso común, compartido por las dos tradiciones mutuamente antagonistas de la *Kulturkritik* y los *Cultural Studies*, para resolver la tensión que existe entre la cultura y la política por medio de la disolución de la propia razón política. Y en fechas más recientes tenemos *Figures of Catastrophe* (2016), que llevó este pensamiento a la historia de la novela, en la que discernía la existencia de un género centrado en «la condición de la cultura» como campo de conflicto social.

Inevitablemente, en las páginas que siguen me centraré en las áreas donde existe un evidente desacuerdo entre nosotros, así que permítaseme comenzar señalando dónde estamos de acuerdo. Ambos consideramos

---

<sup>1</sup> Joseph North, *Literary Criticism: A Concise Political History*, Cambridge (MA), 2017. Francis Mulhern, «Revoluciones críticas», *NLR* 110, marzo-abril de 2018.

que la política radical de izquierda precisa de una concepción seriamente meditada de la cultura; que la cultura no puede considerarse de manera aislada, al margen de determinantes más básicos; y que se debe rechazar rotundamente, por ideológico en cuanto a su función objetiva, todo intento de transformar el orden social únicamente por medios culturales. Ambos pensamos que la universidad (tal y como es actualmente) es un lugar importante donde la literatura desempeña su papel político (tal y como es), pero ninguno de los dos cree que la universidad sea el único lugar de este tipo, ni el más significativo. Creo, aunque no estoy del todo seguro de ello, que estamos de acuerdo en que es deseable, en principio, algo así como un programa parainstitucional de educación estética radical, aunque es evidente que esto es algo que dependerá en gran medida de la elección de los términos que empleemos. En todo caso, sin duda estamos de acuerdo en que cualquier programa de ese tipo no serviría de mucho a menos que estuviera estrechamente vinculado a algún factor más significativo desde el punto de vista material, como puede ser un movimiento, una franja de electores o una fracción de clase. Poder estar de acuerdo en tantas cosas, algo nada frecuente, me produce verdadera satisfacción.

### *Una discusión*

Centrémonos ahora en nuestras áreas de discrepancia. Para explicarlas, permítaseme primero recordar cuál es la visión contra la que se alza la crítica de Mulhern. En este punto, con la esperanza de que nuevos lectores se unan a la discusión, voy a plantear mi posición en los términos más claros posibles, incluso a costa de simplificarla en exceso, lo que seguramente dé alguna ventaja a aquellos que pretenden refutarla. En *Literary Criticism: A Concise Political History* argumentaba que, desde la década de 1980, los estudios literarios académicos en buena parte del mundo anglófono estaban demasiado centrados en el análisis cultural como único planteamiento, y en el proceso habían casi dejado de lado todo intento sistemático de poner a trabajar dicho análisis como base para un programa coherente de intervención cultural. En contraste con ello, antaño los estudios literarios en el mundo angloparlante aspiraban a acometer *ambas* tareas. De hecho, desde alrededor de la década de 1920 hasta la de 1970 los estudios literarios se dividieron en dos amplios campos: por un lado, el de los «eruditos» literarios, centrados sobre todo en el análisis literario y cultural (principalmente en forma de filología); por el otro, el de los «críticos» literarios, que estaban interesados en una tarea más activamente intervencionista de educación estética, en un

sentido muy amplio de la expresión: para el tema que nos ocupa, podríamos interpretarla como un intento programático de elevar el nivel de la cultura en general a través de una amplia formación en el gusto y la sensibilidad, llevada a cabo tanto en el seno de las instituciones educativas formales como fuera de ellas, a menudo a través de un «periodismo de calidad» en la así llamada esfera pública.

Todas las historias importantes que se han escrito de los estudios literarios en el mundo anglófono coinciden en señalar que este tipo de división fue un eje central para el trabajo de la disciplina durante aquel periodo, aunque, por supuesto, ninguna de ellas pretende que se tratara de una división estricta o impermeable. En respuesta a esta opinión estándar, mi contribución en *Literary Criticism: A Concise Political History* consistía en señalar que en algún momento a finales de la década de 1970 o principios de la de 1980 los «eruditos» comenzaron a dominar el campo; y que, desde entonces, han ocupado prácticamente todos los lugares más prominentes en el imaginario de la disciplina. Durante el mismo periodo, la «crítica» literaria fue atacada desde la izquierda, que la consideraba un ejercicio necesariamente conservador, para posteriormente ser rechazada por la disciplina en su conjunto, básicamente por el mismo motivo. Como consecuencia de ello, durante las últimas décadas la «crítica» ha ido adquiriendo un carácter residual dentro de la academia anglo-estadounidense.

Una vez constatada esta deriva, ¿deberíamos celebrarla o lamentarla? En los casos en que se han reconocido, las victorias de los «eruditos» literarios se han interpretado normalmente como victorias de la izquierda, y ciertamente algo de eso hay: las formas más destacadas de crítica literaria en el mundo anglófono de mediados del siglo XX (con T. S. Eliot, F. R. Leavis y los «Nuevos críticos» como figuras más emblemáticas) fueron conservadoras o liberales y, por lo tanto, los radicalismos de la década de 1970 se alinearon contra ellas. Pero la derrota del ala intervencionista de los estudios literarios no puede en último término considerarse una pura y simple victoria de la izquierda, en parte porque esta última está comprometida programáticamente con la idea de intervención, y en parte porque el *statu quo* resultante en el seno de los estudios literarios anglófonos (eso que yo he dado en llamar «paradigma historicista/contextualista») ha terminado siendo un lugar muy cómodo para el centro liberal, en sus varias formas.

Así, en *Literary Criticism: A Concise Political History* traté de trasladar la idea de que no hay nada inherentemente conservador –y ni siquiera liberal– en la crítica *per se* y que, por lo tanto, debería ser posible concebir un programa de crítica literaria desde unos planteamientos radicales, al menos en principio. Sin embargo, cualquiera que trate de poner en práctica esta idea no tarda en toparse con toda una serie de problemas y desafíos intelectuales, entre los cuales no es el menor el hecho de que los términos críticos fundamentales, como son «estética», «sensibilidad» y «gusto» han sido considerados durante mucho tiempo indicadores de la reacción. Yo sugería que, en lugar de descartar estos términos por completo, sería mejor que los pensadores literarios de izquierda trataran de repensarlos siguiendo líneas más radicales, con vistas a descubrir por nosotros mismos qué aspecto habría de tener actualmente un programa de crítica de izquierda radical o, si se prefiere, de educación estética radical.

### *Tres objeciones*

Mulhern plantea una serie de reservas ante este argumento, cada una de las cuales merece ser tratada con cierto detenimiento. Aquí me centraré exclusivamente en lo que considero que son sus tres principales objeciones, que por conveniencia llamaré la objeción estética, la objeción de Raymond Williams y la objeción de Leavis. Abordemos primero la objeción estética: supongamos que estamos tratando de conceptualizar algo así como un programa parainstitucional de educación estética radical, pero que lo estuviéramos haciendo con plena conciencia de que la categoría de lo «estético» ha sido puesta al servicio de propósitos dudosos a lo largo de su historia. ¿Habría que conservar, a fin de cuentas, la categoría? Yo digo que sí, y Mulhern dice que no (él propone, en su lugar, el término «ficcionalidad»); pero lo cierto es que tanto el «sí» como el «no» son algo complicados, y me parece que en este punto nuestras posiciones tal vez están más cerca de lo que a primera vista pudiera parecer. Mi «sí» consiste en lo siguiente. Como muchos han señalado, desde el origen del discurso estético propiamente dicho, a finales del siglo XVIII, la tradición dominante en estética ha sido la idealista. En *Literary Criticism: A Concise Political History* sugerí que en gran medida lo que hay de más valioso en la crítica literaria anglo-estadounidense, especialmente desde el punto de vista metodológico, deriva de un disenso parcial con respecto a la tradición dominante. Esto es sobre todo evidente en la obra de críticos tempranos, tales como I. A. Richards y William Empson, pero en lo que atañe a la práctica crítica recorre toda la historia de la disciplina. Así, yo mantenía que:

El relato incipientemente materialista de la estética que está en la base de la disciplina, y que sigue marcando su práctica central de la «lectura atenta», hay que entenderlo como parte de una historia más larga de resistencia a los sistemas económicos, políticos y culturales que nos impiden cultivar modos de vida más profundos<sup>2</sup>.

En las páginas que siguen volveré a exponer esa afirmación, pero de una manera diferente. En *Literary Criticism: A Concise Political History* también sugería que la refundación de la estética sobre bases propiamente materialistas debía considerarse un proyecto crucial e inacabado de la *New Left*, que «aprendió a asaltar el idealismo en el campo de la estética, pero no supo cómo ocupar el territorio así conquistado». Y a continuación argumentaba que este proyecto inacabado deberíamos tratar de culminarlo nosotros en otros términos a día de hoy.

En contra de estas afirmaciones, Mulhern señalaba acertadamente que, si bien yo seguía proclamando una nueva concepción, *más materialista*, de la estética, hacía bien poco por indicar qué significaba eso en la práctica: «El término “estética” ocupa la entrada más extensa en el índice [de North], pero no llega a adquirir en el libro un sentido claro y estable propiamente dicho». En realidad, «la categoría de la estética ha caído de hecho en una redundancia conceptual, pero conserva los rasgos de sus antiguas asociaciones en virtud de su prestigio remanente. Esto permite que un término residual siga presente en la discusión». Para Mulhern, más valdría dejar de lado la categoría. Después de todo, según observaba implícitamente, ¿qué queda de todos aquellos buenos argumentos en contra de la «ideología estética», que durante mucho tiempo han servido como gritos de guerra para la crítica literaria y artística por parte de la izquierda, esos argumentos que tanto me costó delinear en mi libro? Mulhern sacaba a colación uno de aquellos argumentos a través de su figura central, recordándonos que «[Raymond] Williams no tiene tiempo para la noción de lo estético» y, si interpreto bien las palabras de Mulhern, el mensaje implícito aquí es «[...] ni nosotros tampoco deberíamos tenerlo». Así las cosas, al parecer yo estaba equivocado cuando argumentaba que, en sus mejores momentos, Williams no rechazaba la estética en su totalidad; y me equivocaba al decir que en realidad lo que estaba haciendo era rechazar el pensamiento estético *idealista*, con el fin de despejar el camino para una refundación del pensamiento estético sobre bases materialistas.

---

<sup>2</sup> J. North, *Literary Criticism: A Concise Political History*, cit., p. x.

Esto nos lleva a la segunda objeción de Mulhern: la de que he malinterpretado a Raymond Williams. Lo expresa de la manera generosa que lo caracteriza (mi Williams es, para él, «una presencia familiar que aquí se antoja extraña»), pero no obstante la acusación es dura. Estoy de acuerdo en que aquí hay mucho en juego, y no solo para quienes están comprometidos con la figura de Williams. En *Literary Criticism: A Concise Political History* traté a Williams como un exponente central para la transformación general que sufrió la disciplina a finales de la década de 1970 y principios de la siguiente, cuando los dos paradigmas de «erudición» literaria y «crítica» literaria se redujeron a un único paradigma de «erudición» historicista/contextualista. A mi modo de ver, Williams ejerció una influencia relevante e innegable en esa transformación. Y más allá de ello, con fines de conveniencia narrativa, también lo puse como ejemplo paradigmático de aquella transformación, lo cual resultaba «conveniente», en parte, porque en él uno encuentra reunidas, en un estadio temprano y muy sofisticado, tantos de los impulsos contradictorios que iban a conformar la textura de aquel momento.

Mulhern sugiere que mi relato es engañoso, porque he malinterpretado la trayectoria del desarrollo intelectual de Williams: en primer lugar, porque he prestado una escasa atención al Williams temprano, para, en lugar de ello, fijar mi atención en *Marxism and Literature* [1977], una obra relativamente tardía; y en segundo lugar, por tratar a Williams simplemente como analista cultural y literario, cuando en realidad fue también novelista, periodista, dramaturgo, activista, conferenciante, etcétera, lo cual complica todo intento de situarlo claramente en la casilla de los «eruditos». Para Mulhern, esta mala interpretación (por partida doble) de Williams distorsiona mi periodización; y, lo que es peor, me lleva a asignar a Williams un papel histórico equivocado: el de villano de la obra: el patrocinador principal, aunque involuntario, del giro hacia el régimen historicista/contextualista actual y, por lo tanto, el de asesino de la crítica, si se quiere.

Mulhern diría más o menos lo contrario: que si yo hubiera sido capaz de poner el acento en la *totalidad* de la práctica intelectual de Williams a lo largo de su vida, y si hubiera aceptado seguirlo en su abandono de la categoría «residual» de la estética, en tal caso habría sido capaz de ver que el propio Williams podía servir de «paradigma adecuado» solo para el proyecto de crítica como intervención, que es el que yo invoco. En cierto sentido esta objeción es muy halagadora para mi argumento



(tal y como demostraré ampliamente en el resto de este ensayo, estoy dispuesto a ondear el estandarte de Williams), pero en otro sentido es muy condenatorio, ya que sugiere que la práctica de la «crítica» recientemente radicalizada que trato de animar a la gente a considerar no es de hecho nada nuevo en absoluto. Al parecer Williams llevaba practicándola todo el tiempo, si bien no en su labor de *erudición*, si la consideramos en sentido estricto. Si este es el caso, entonces lo único que tenemos que hacer es seguir trabajando en su estela.

Pero, en términos prácticos, ¿cómo y dónde seguir esa estela? La última acusación de Mulhern –la objeción de «Leavis»– es quizá la más dura. Mulhern sugiere que, por muy deseable que pueda ser en principio, cualquier intento de establecer un programa continuado de educación estética radical dentro de los estudios literarios académicos o en torno suyo está condenado al fracaso. Existe, según intuye él, un «desequilibrio fundamental entre proyecto y situación institucional», y con esto quiere decir, en efecto, que la universidad siempre será un terreno baldío para el radicalismo real: «El proyecto que se propone carece de un medio ético-político cohesionado, así como de la influencia institucional necesaria», y en último término no se basa en nada con «más peso desde el punto de vista material que los criterios tradicionales de algunos individuos con titularidad académica permanente, unidos por el tiempo que les sobra para leer y escribir». La falta de viabilidad de la propuesta resulta evidente cuando uno examina el viejo ejemplo de Leavis y el grupo *Scrutiny*, que durante algún tiempo fue capaz de florecer en tanto que formación minoritaria desplegada en torno a una pequeña revista, pero no logró establecer un programa más amplio y más formal con una sede institucional en la universidad. Si el programa de Leavis –radical en términos culturales– fracasó a pesar del hecho de que su política era, en último término, relativamente inofensiva para el orden dominante, ¿cuánto mejor podría irle a un programa explícitamente izquierdista?

Se trata de objeciones serias. A mi modo de ver la objeción estética y la objeción de Williams parecen estar estrechamente relacionadas, de modo que dedicaré la mayor parte del texto a responder a ambas como si fueran una sola, y a continuación volveré la vista, para terminar, a la objeción de Leavis.

*Releyendo a Williams*

¿Qué aspecto tendría un acercamiento más radical a la estética concebido con un propósito crítico? ¿Cómo reconoceríamos, al verlo, un programa de educación estética radical? No dije mucho sobre esto en *Literary Criticism: A Concise Political History* en la medida en que el libro era básicamente un análisis del desarrollo de los estudios literarios. Pero a continuación abundaré un poco en este tema, haciendo directamente una reflexión acerca de la posibilidad de una estética radical, y ofreciendo un esbozo del tipo de práctica radical que una estética de este tipo podría facilitar. Para hacerlo volveré sobre Williams y trataré de demostrar que, sí, Williams puede verdaderamente servirnos de paradigma apropiado para una práctica crítica de este tipo, pero solo a condición de que lo leamos, en lo que concierne a la estética, de una forma bastante diferente a como se ha venido leyendo habitualmente. Me centraré en dos momentos concretos, que coinciden con los «dos pasajes» del título de este artículo: un pasaje de *The Country and the City* (1973) y otro de *Politics and Letters*, donde Williams y sus interlocutores de la *NLR* discuten sobre el meollo del problema: la posibilidad de repensar la categoría de estética en términos materialistas.

Mi forma de proceder consistirá simplemente en leer estos dos pasajes detenidamente, un método quizá poco convincente. Muchos preferirían que las afirmaciones de este tipo se defendieran mediante argumentaciones filosóficas, pruebas históricas o análisis socio-científicos. Del mismo modo que los pensadores literarios pueden tender a criticar complacientemente a otros por no leer lo que ellos leen, así pueden a su vez hacerse sospechosos de charlatanería por hacer afirmaciones grandilocuentes a partir de análisis minuciosos de pasajes muy breves de un texto. Sin embargo, parte del interés del trabajo en las disciplinas literarias radica en su apuesta metodológica fundamental de que uno puede sensibilizarse ante cosas nuevas y valiosas simplemente tomándose el tiempo para atender un poco más a la textura del objeto o experiencia en cuestión; así como en su apuesta ulterior por que los hábitos de percepción así cultivados muestren su valía en situaciones muy lejanas de las que actualmente son objeto de discusión. A medida que avancemos, espero poder trasladar algunas ideas más acerca de lo que puede estar en juego en relación con este método.

En *Literary Criticism: A Concise Political History* traté de presentar los puntos de vista de Williams sobre la crítica y la estética bajo dos luces muy diferentes. En primer lugar, Williams nos ofrecía una de las más influyentes versiones tempranas del giro que dieron los estudios literarios, que pasaron de entenderse como erudición y crítica a entenderse única y exclusivamente como erudición, según la concepción hoy dominante. En segundo lugar, sin embargo, Williams suavizó esta posición marcadamente antiestética con algunas cualificaciones bastante importantes que desde entonces se han pasado por alto. Lo cierto es que él no rechazó la categoría de estética en su totalidad, como asumieron con frecuencia muchos pensadores posteriores dentro de los estudios culturales y en torno a ellos; no es correcto decir, como hace Mulhern, que Williams «no tiene tiempo para lo estético». Más bien, en sus mejores momentos Williams planteó su crítica de la estética idealista como una operación de limpieza (un movimiento preliminar diseñado para barrer a las fuerzas conservadoras del leavisismo, el «New Criticism» y los movimientos universalistas análogos dentro del humanismo de mediados del siglo xx) en el camino hacia una reconstrucción materialista de la categoría.

Ahora me gustaría llevar este argumento un paso más allá y situar a Williams bajo una tercera luz, como alguien que ya había comenzado a hacer la reconstrucción materialista de lo estético, por la que yo creo que abogaba. Si bien es cierto que el último Williams era explícitamente contrario a desarrollar una hipótesis materialista de lo estético desde el punto de vista teórico, no obstante nos ofreció los primeros elementos de la misma en algunos de los momentos más vigorosos de su práctica crítica propiamente dicha. Mi estudio de caso aquí –y el primero de los «dos pasajes» de mi título– se refiere a un fragmento importante dentro de una de las obras más influyentes de Williams, *The Country and the City*. Williams lleva escribiendo con profusión acerca de los poemas sobre casas de campo británicas [*country-house poems*] en su relación con los procesos históricos en curso de explotación y cercamientos. En este pasaje, que constituye uno de los momentos más intensos del libro, Williams se refiere por primera vez a las «casas de campo» propiamente dichas:

Está de moda admirar estas casas extraordinariamente numerosas: las vastas mansiones y las villas neoclásicas, que se hallan tan próximas entre sí en la Gran Bretaña rural. La gente todavía va de pueblo en pueblo, con la guía en la mano, para ver el próximo ejemplo y luego el siguiente, para ver las piedras y los muebles. Pero uno puede detenerse en cualquier punto del recorrido y mirar esa tierra. Mirar lo que esos campos, esos arroyos y esos bosques producen todavía. Pensar en ellos en términos de mano de obra y

ver cuán largas y sistemáticas debieron ser la expropiación y la explotación para dar lugar a tantas casas, y en semejante escala. Mirar, por el contrario, lo que cualquier granja antigua y aislada, a lo largo de incontables generaciones de trabajadores, ha logrado llegar a ser gracias a los esfuerzos de una única familia concreta, por muy prolongados que estos hayan sido. Y luego mirar todo lo que han acumulado y declarado con arrogancia estas otras «familias», estos propietarios sistemáticos. No se trata solo de saber, al mirar la tierra y luego la casa, cuánto fraude y cuánto robo se ha debido cometer, durante tanto tiempo, como para producir semejante grado de disparidad, esa bárbara desproporción de escala. Las granjas y cabañas se antojan muy pequeñas a su lado: es lo que los hombres pueden llegar a conseguir por su propio esfuerzo o con la porción que les queda, en la escala ordinaria de los logros humanos. Lo que estas «grandes» casas hacen es romper esa escala por un acto de la voluntad que se corresponde con la explotación real y sistemática de los demás<sup>3</sup>.

Esta es una forma de sentir que pocos acusarían de ser precisamente ahistórica o despolitizada<sup>4</sup>. ¿Podemos también describir esta forma de sentir y pensar que manifiesta Williams aquí como sensible, no solo a cuestiones históricas y políticas, sino también a cuestiones estéticas? ¿Qué implicaciones tendría hacerlo así? Está claro que Williams no está escribiendo únicamente sobre explotación y dominación política, sino también sobre cómo sus elementos materiales golpean los sentidos, o mejor: sobre las atracciones y repulsiones que suscitan según van apareciendo. Por lo tanto, parece que se trata de una cuestión estética, al menos en un sentido preliminar del término. Pero, ¿podemos ser más precisos? ¿Qué estaría en juego si dijéramos que aquí el pensamiento de Williams se está guiando por el discurso de lo estético en un sentido más desarrollado del mismo?

### ¿Autonomía de lo estético?

Una respuesta podría ser que Williams está describiendo una tensión entre, por un lado, una respuesta estética (una evaluación crítica de la belleza formal de la gran casa de campo) y, por otro, una respuesta histórico-política: una evaluación crítica de la historia de explotación de que

---

<sup>3</sup> Raymond Williams, *The Country and the City*, Oxford, 1973, pp. 105-106 [ed. cast.: *El campo y la ciudad*, Buenos Aires, 2017]

<sup>4</sup> Es también una forma de sentir que fluye como una poderosa corriente en la propia práctica intelectual del Mulhern. Esto lo digo en sentido amplio: Mulhern participa, si se quiere, de la misma estructura de sentimiento político, pero también ejerce su influencia en el propio objeto. Por sorprendente que parezca, la «casa de campo», como figura y como lugar real, ocupa un lugar central en la novela inglesa como la «condición de cultura», según la define Mulhern en *Figures of Catastrophe*.

es producto. Es precisamente esta distinción –entre respuestas estéticas y morales o políticas– la que sustenta el corpus recibido de pensamiento estético idealista, desde Kant en adelante. Resulta que otros han dado precisamente esta respuesta. Uno de los entrevistadores en *Politics and Letters*, al parecer Perry Anderson, cita este pasaje de *The Country and the City* junto a otro similar, en el marco de una discusión más general acerca de la posibilidad de desarrollar una «teoría estética materialista», y sugiere que así lo demuestran:

¿Debe la categoría de lo estético preservarse como algo separado de lo que de otra forma sería una respuesta moral, social o política a una obra y puede incluso darse una tensión entre ellas, siendo este es el verdadero meollo del asunto?<sup>5</sup>.

Tal y como traté de mostrar en *Literary Criticism: A Concise Political History*, este es el sentido de la estética que Williams había querido rechazar en *Marxism and Literature*, aunque sin ser aún capaz de poner nada en su lugar. De modo que Anderson le está pidiendo que admita, si no el fracaso, sí al menos los límites de toda aquella operación de desbrozado: le está pidiendo que reconozca que, después de todo, no podemos prescindir de lo estético, en el sentido idealista de la expresión. Dicho de otro modo, podríamos decir que el entrevistador anima a Williams a reconocer que, una vez el camino ha quedado despejado de leavisismo, «New Criticism» y otras modalidades similares de estudios literarios, la estética más materialista y de nuevo cuño que uno podría esperar construir necesitará tener al menos esto en común con la corriente principal de estética idealista que está llamada a reemplazar: el campo de la estética deberá seguir considerándose autónomo con respecto a cualquier otro campo o campos que puedan constituirse desde lo moral, lo social y lo político.

La respuesta de Williams –y este es el segundo de nuestros «pasajes»– es la siguiente:

La tensión es ciertamente el lugar donde hallamos la dificultad. No pretendo en absoluto negar las experiencias que llamas estéticas. Es un logro humano de primer orden el asistir con absoluta precisión, y con frecuencia sin hacer ninguna otra consideración, a la forma en que alguien ha moldeado una piedra o expresado una nota musical. Negar esto supondría suprimir una parte tan importante de la cultura humana que hacerlo sería

---

<sup>5</sup> Raymond Williams, *Politics and Letters: Interviews with New Left Review*, Londres, 1979, pp. 345-348.

ridículo. Pero creo que necesitamos un análisis mucho más específico de las situaciones, las ocasiones, las señales que desencadenan esa respuesta, ese tipo de atención. Me niego radicalmente a conceder a ninguna clase predeterminada de objetos una prioridad no elaborada, y a tomar todas las señales como igualmente válidas. Necesitamos una tipología muy compleja de ocasiones y señales, que creo que es bastante factible, pero que inevitablemente será parcial. Entonces habrá que mirar las situaciones y ocasiones en las que esas señales entran en conflicto con otros sistemas que es fundamental no ceder. Es crucial que nos resistamos a su predeterminación categórica en tanto que área reservada, así como al entrenamiento extremo para que no volvamos a extraer estas experiencias para ponerlas en relación con otros sistemas de valores. Sin duda, en varios juicios uno se sorprenderá a sí mismo diciendo: «Realmente esto funciona en mi interior, aunque detesto el hecho de que lo haga». Mediante la exploración genuina de esa contradicción, puede que llegue a descubrir algo sobre mí mismo y sobre los demás. Esto es quizá lo más que puedo decir<sup>6</sup>.

Sobre el papel, esto me sorprende como la respuesta compleja y ambigua de alguien que está hablando de improviso ante una pregunta muy bien informada, la respuesta de alguien que todavía no ha llegado a poner del todo en claro sus pensamientos. En lugar de tratar de zanjar el asunto con una sola proposición coherente, parece más interesante intentar seguir el movimiento del pensamiento de Williams a medida que este avanza. Comienza su respuesta en aparente sintonía con su entrevistador:

La tensión es ciertamente el lugar donde hallamos la dificultad. No pretendo en absoluto negar las experiencias que llamas estéticas. Es un logro humano de primer orden el asistir con absoluta precisión, y con frecuencia sin hacer ninguna otra consideración, a la forma en que alguien ha moldeado una piedra o expresado una nota musical. Negar esto supondría suprimir una parte tan importante de la cultura humana que hacerlo sería ridículo.

Una estética «sin ninguna otra consideración», en «tensión» con otro tipo de consideraciones: en este punto, parece como si Williams hubiera cedido la totalidad de su argumentación contra la estética, que con tanto énfasis defendió en *Marxism and Literature*. Con anterioridad había argumentado que la categoría de lo estético, considerada como algo enrarecido y autónomo, debía descomponerse de nuevo para ser integrada en la materia general de que está hecha nuestra vida común. Ahora, en cambio, parece estar admitiendo que lo estético debe conservarse de tal forma que las respuestas estéticas, por un lado, y las morales, sociales y políticas, por el otro, se consideren de forma separada las unas de las otras. Pero el hecho

---

<sup>6</sup> *Ibid.*, pp. 348-349.

es que Williams no se siente cómodo quedándose aquí: según parece, aún hay algo que no le satisface en su enfoque de la estética. Y en consecuencia introduce una nueva complicación potencial:

Pero creo que necesitamos un análisis mucho más específico de las situaciones, las ocasiones, las señales que desencadenan esa respuesta, ese tipo de atención. Me niego radicalmente a conceder a ninguna clase predeterminada de objetos una prioridad no elaborada, y a tomar todas las señales como igualmente válidas. Necesitamos una tipología muy compleja de ocasiones y señales, que creo que es bastante factible, pero que inevitablemente será parcial.

El pensamiento que se está elaborando aquí podríamos desarrollarlo de la siguiente manera: aun reconociendo que lo estético debe conservarse en tanto que categoría diferenciada de lo moral, lo social y lo político, no podemos simplemente asumir que estas nuevas categorías purificadas nos vayan a resultar inmediatamente útiles en nuestra práctica crítica o investigadora. Pueden estar tan enrarecidas que no podamos hallar ningún ejemplo real de las mismas. Tendríamos que evitar la trampa que consiste en actuar como si alguna «clase predeterminada de objetos» (como, por ejemplo, las obras de arte) o alguna «clase predeterminada de experiencias reales» (como, por ejemplo, aquellas que tradicionalmente se han pensado como «estéticas») fueran ejemplares puros de estas categorías. Podríamos necesitar desarrollar métodos sofisticados —«una tipología muy compleja de ocasiones y señales»— para distinguir estas hebras «puras» entre sí, ya que existen en toda la complejidad del campo: métodos para separarlas de la maraña en la que parecen existir en la vida real.

### *Impurezas*

Al analizar aquí el pensamiento de Williams se hace evidente que, en su intento por defender su rechazo contundente de la estética idealista, Williams no solo está pensando en un argumento, sino en una figura concreta: I. A. Richards. Esto es algo que ya se indica en su respuesta a una pregunta precedente que le hacen sus entrevistadores de la *NLR*:

Por lo que respecta a las casas de campo, habría que estar seguro de que uno es capaz, de aquella forma que Richards demostró que era tan difícil hacer con los sonidos en poesía, de aislar los rasgos puramente físicos del edificio —cualidades tales como la proporción, el carácter de la piedra o la posición geográfica—, no solo de su intención y de su función originales, sino

también de aquello de lo que tus ojos son bien conscientes mientras lo estás mirando: los impulsos sociales que sigue la gente cuando dice que tal edificio es hermoso. Realmente me siento convencido respondiendo que la mayoría de ellos no son *casas* bonitas, sino que los contemplas como casas bonitas como una manera de ser deferente hacia ellas en tanto que mansiones<sup>7</sup>.

Aquí es donde comienza el hilo conductor del pensamiento: si vamos a conservar la estética como algo distinto de lo moral, lo social y lo político, entonces tenemos que confrontar el problema de separar estas categorías en la práctica, un problema que probablemente sea mucho más importante de lo que por regla general se ha venido asumiendo. La figura de I. A. Richards es la referencia en lo que concierne a este pensamiento en la memoria de Williams. Aunque puede que no aluda a Richards en la totalidad de su pensamiento, signifique esto lo que signifique, en todo caso sí nos lleva a pensar en Richards, de forma bastante exacta, como alguien que planteó problemas prácticos para la visión idealista de la estética que el entrevistador de la *NLR* acababa de plantear. Williams tiene así a su disposición el tipo de lectura de Richards que yo traté de esbozar en *Literary Criticism: A Concise Political History*.

Esa lectura puede servirnos ahora para hacer un trabajo teórico, y no simplemente histórico. Williams tiene razón cuando señala que Richards había demostrado que era «muy difícil» distinguir las facetas «puramente físicas» de la poesía de los «impulsos sociales» que el lector-crítico le aporta. Sin embargo, la frase «muy difícil» no debería permitirnos eludir el desafío real de este hilo de pensamiento. Tal y como traté de demostrar en el primer capítulo de *Literary Criticism: A Concise Political History*, Richards había proclamado anteriormente que no existía algo así como una respuesta «puramente» estética, en el sentido de una respuesta purificada de la voluntad, la inquietud y el deseo. Como tampoco estaba pensando exclusivamente en «poesía», como Williams parece dar a entender. Más bien, el término de Richards –como el de Williams– era «experiencia», en un sentido muy amplio. Si nos tomamos en serio el pensamiento de Richards acerca de lo inextricable de la así llamada experiencia «estética» a partir de la amplia gama de experiencias prácticas y cotidianas, entonces también podríamos empezar a albergar recelos ante los intentos de hacer una distinción difícil entre los elementos de experiencia «puramente físicos», por un lado, y los «impulsos sociales» que les aportamos, por otro. Con esto no se pretende decir que tal

---

<sup>7</sup> *Ibid.*, pp. 347-348; las cursivas, en el original.



distinción no pueda ser útil, a ciertos niveles, desde un punto de vista heurístico; pero sí que es probable que la distinción resulte engañosa en etapas posteriores de la práctica crítica, así como en el tipo de teoría que trata de conectar con esa práctica.

Hay lugares en los que Williams articula una visión de este tipo: el Williams temprano, más parecido a Leavis, ofrece de cuando en cuando formulaciones de esta naturaleza; y en el Williams intermedio, por así decirlo, está la apertura de *The Long Revolution*, que Mulhern recordaba muy oportunamente en su crítica. Sin embargo, el Williams posterior (y en particular, el –provisionalmente– antiestético Williams de *Marxism and Literature*) es mucho más vacilante. Dentro de la disciplina de los estudios literarios, fue este último Williams el que llevó la batuta. No obstante, incluso cuando enuncia sus más firmes y contundentes rechazos de la categoría de lo estético, su posición es de hecho mucho más matizada de lo que puede parecer a primera vista. Incluso en sus momentos más estridentemente antiestéticos, en *Marxism and Literature*, el objetivo de Williams es la estética *idealista*, y su oposición a ella, tal y como he argumentado, debe entenderse como una tentativa de despejar el camino para dejar paso a una estética materialista aún por venir.

Aquí, en su respuesta sobre la deferencia que ve las mansiones como «casas bonitas», Williams nos da una pista sobre la apariencia que podría tener una estética de este tipo. Porque en este momento de la entrevista, ¿no se encuentra acaso en el umbral de afirmar algo parecido a la tesis de Richards? De hecho, ¿no está incluso llevando un poco más allá dicha visión? Pensemos en su manera de describir «los impulsos sociales que sigue la gente cuando dice que tal edificio es hermoso» a través de la formulación: «Aquello de lo que tus ojos son bien conscientes mientras lo estás mirando». En formulaciones de este tipo, los «impulsos sociales» están ahí mismo, en los propios sentidos. Si aceptamos esto, entonces la tarea de separar los «impulsos sociales» de los rasgos físicos o materiales de la experiencia estética se vuelve, por decirlo suavemente, «muy difícil». De hecho, las formulaciones de este tipo nos pueden llevar a coincidir con Richards cuando dice que semejante tarea bien podría ser, no solo muy difícil en la práctica, sino imposible por principio.

*Riesgos de despolitización*

De ser esto cierto, y Williams en este momento realmente va en dirección de una percepción al estilo de Richards acerca de la materialidad de lo estético, ¿por qué no lleva hasta sus últimas consecuencias esta línea de pensamiento? La respuesta resulta clara cuando volvemos sobre nuestro segundo pasaje y continuamos siguiendo el movimiento del pensamiento de Williams durante la entrevista. Justo después de recordar a Richards, podemos observar cómo se despliega su siguiente pensamiento:

Necesitamos una tipología muy compleja de ocasiones y señales, que creo que es bastante factible, pero que inevitablemente será parcial. Entonces habrá que mirar las situaciones y ocasiones en las que esas señales entran en conflicto con otros sistemas que es fundamental no ceder. Es crucial que nos resistamos a su predeterminación categórica como un área reservada, así como al entrenamiento extremo para que no volvamos a extraer estas experiencias para ponerlas en relación con otros sistemas de valores<sup>8</sup>.

Aquí el pensamiento de Williams nos dice que, si vamos a conservar la categoría de lo estético, tendremos que estar muy seguros de que ello no nos impida relacionar nuestros sistemas de valor estético «con otros sistemas, que es fundamental no ceder», que para Williams, de forma más apremiante, se trataría de sistemas de valor moral, social y político. El temor de Williams es que, una vez que aceptamos la categoría de lo estético, podemos seguir calle abajo hacia la despolitización. Una vez más, no está pensando únicamente en un argumento, sino en una figura: en esta ocasión, en la de Leavis, al que recuerda en tanto que principal exponente del «entrenamiento extremo» en materia de crítica práctica, como la que uno podría haber adquirido en Cambridge a mediados del siglo xx. Aunque ese tipo de entrenamiento había influido en el pensamiento temprano de Williams (incluso dándole forma, en alguna medida), posteriormente terminó considerándolo básicamente como una formación de tipo ideológico, extrema en el sentido de que estaba concebida para desarrollar ricas respuestas estéticas con la única condición de que quedarán confinadas en «un área reservada», definida precisamente por su separación de «otros sistemas de valores», de naturaleza más política, siendo el discurso sobre lo estético, en su sentido idealista, el dispositivo clave a través del cual se aseguraba tal confinamiento.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 348.

Así que lo que estamos viendo aquí es un rápido apunte, siguiendo el espíritu de Williams, sobre la historia que yo trataba de recordar en la primera mitad de *Literary Criticism: A Concise Political History*. En primer lugar, se nos presenta el problema de una estética idealista, como la que ofrece la tradición kantiana dominante. En segundo lugar, se nos invita a considerar la solución propuesta por Richards, que rechaza la pretensión kantiana de la autonomía estética para, en vez de ello, tratar de volver a poner la estética en contacto directo con las preocupaciones materiales de la vida. En tercer lugar, nos percatamos del peligro de que esa solución pueda ser cooptada y despolitizada por Leavis y otros pensadores afines, lo que comienza a hacer que el discurso estético en su conjunto parezca esencialmente despolitizador. Por último, llegamos al rechazo por parte de Williams de la estética idealista en general. Resumiendo muy esquemáticamente, podríamos decir que la memoria de Leavis impide a Williams recuperar al Richards que necesita. Este es el motivo por el que Williams no llega a articular aquí una teoría materialista de la estética: la estética materialista incipiente que está en la raíz de la disciplina resulta velada por el recuerdo de la amenaza del leavisismo.

Sin embargo, Williams aún no lo ha dicho todo. Tal y como traté de sugerir en *Literary Criticism: A Concise Political History*, de todos los pensadores que rechazaron la estética durante este periodo, el último Williams destacó por su capacidad para comprender la necesidad de un movimiento de réplica, consistente en una reconstrucción de la estética en términos materialistas. Si seguimos de nuevo hasta el final la línea del pensamiento de Williams en esta entrevista, volveremos a percatarnos de que, después de todo, él no está totalmente contento con la idea de rechazar de plano la estética en tanto que despolitizadora, si bien sigue pensando que la crítica de Leavis es importante. Más bien, lo que intenta es conservar *ambas cosas*, su rechazo de una estética idealista del estilo de la que el entrevistador propone, y su intuición de que una estética de naturaleza bastante diferente podría ser posible, incluso necesaria. Por consiguiente, concluye su respuesta de esta forma:

[...] así como al entrenamiento extremo para que no volvámos a extraer estas experiencias para ponerlas en relación con otros sistemas de valores. Sin duda, en varios juicios uno se sorprenderá a sí mismo diciendo: «Realmente esto funciona en mi interior, aunque detesto el hecho de que lo haga». Mediante

la exploración genuina de esa contradicción, puede que llegue a descubrir algo sobre mí mismo y sobre los demás. Esto es quizá lo más que puedo decir<sup>9</sup>.

A pesar de todo, Williams sigue pensando que hay algo de valor en lo estético (cuando dice: «Mediante la exploración genuina de esa contradicción, puede que llegue a descubrir algo sobre mí mismo y sobre los demás»). Esto podría parecer una conclusión poco convincente: algo así como un repliegue, el recurso a una terminología genérica, que se agota en un «esto es quizá lo más que puedo decir». Prefiero decir, sin embargo, que se trata de una conclusión honesta e incluso generosa, ya que Williams mantiene abierta la posibilidad de algún otro tipo de pensamiento colectivo aún por venir. Presiente que las necesidades estéticas deben pensarse con más detenimiento, y que no deben ser rechazadas sin más ni tampoco aceptarse en los términos idealistas que se proponen, aunque no sabe cómo empezar dicha reflexión. En este sentido hace un gesto hacia el futuro, invitándolo a pensar un poco más allá de lo que él ha sido capaz, habida cuenta de las limitaciones de la situación en la que él se encuentra: un gesto, en un sentido amplio, hacia nosotros. Esta es la razón de que nos fijemos en el Williams tardío. ¿Nos ayuda a pensar la estética? Creo que sí. Hoy hace ya tiempo que se superaron las amenazas de Leavis a un lado del Atlántico y, al otro, del «New Criticism». Actualmente la verdadera amenaza a una forma políticamente eficaz de estudio literario en el mundo anglófono no proviene de la estética idealista, implícita o explícita, sino de las formas políticamente inertes de producción profesionalizada de conocimiento que nos rodean. ¿Estamos en condiciones de hacer una reflexión que nos lleve más allá de este punto muerto? ¿De abrir una vía de escape, por así decirlo, hacia un nuevo derrotero?

### *Ojos conscientes*

«Mediante la exploración genuina de esa contradicción, puede que llegue a descubrir algo sobre mí mismo y sobre los demás. Esto es quizá lo más que puedo decir». Pero esto ya es algo. Veamos si una lectura minuciosa puede servirnos para convertirlo en algo más. En primer lugar, ¿hemos de leer esta palabra, «contradicción», al final de la respuesta de Williams, en idéntico sentido que la palabra «tensión», al comienzo de la misma (el término que él tomó prestado de sus entrevistadores, y que

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. 348-349.

en un principio pareció aceptar)? Hacia el final de su respuesta, ¿sigue Williams dispuesto a aceptar que existe una «tensión» básica entre lo estético y las respuestas de índole moral o política? En tal caso, está aceptando entonces que la categoría de lo estético debe conservarse como algo separado, y el argumento planteado en *Marxism and Literature* ha quedado abandonado. Leída de esta manera, interpretaríamos su frase «realmente esto funciona en mi interior» como referida a una respuesta puramente estética, «sin hacer ninguna otra consideración» (por ejemplo, una atracción sentida ante la belleza formal de una casa de campo), y trataríamos su frase «aunque detesto el hecho de que lo haga» como una referencia a una respuesta separada, de índole moral, social o política: un repudio de la historia de opresión que produjo las casas de campo. Así, estaríamos de vuelta en el reino de la estética idealista o autónoma, desde donde partimos. En esta lectura de esa palabra tan importante, «contradicción», Williams termina su respuesta repitiendo simplemente la concesión con la que empezó.

Esto parece bastante verosímil. Sin embargo, hay razones para mantener abierta la posibilidad de otra lectura, sobre todo porque en otros momentos de su pensamiento Williams se había resistido enérgicamente a hacer precisamente esa distinción y, de hecho, tampoco aquí se muestra entusiasta al respecto. Independientemente de cómo determinemos la lectura, corremos el riesgo de pasar por alto el hecho de que Williams está hablando de improviso y, por lo tanto, no está muy seguro de sus palabras: tal vez esté usando aquí la palabra «contradicción» sin tener del todo claro el objeto al que se refiere. A uno le gustaría presionarlo un poco en este sentido. Tendremos que conformarnos con presionarlo en su ausencia, por así decirlo: tendremos que determinar la lectura de una forma u otra, y en ese punto incluso nuestro intento de seguirlo fielmente nos llevará necesariamente a hacer afirmaciones con respecto a las cuales él hubiera tenido, justamente, sentimientos encontrados y quizá, incluso, a hacerlas en su nombre. En ese espíritu, entonces, ¿qué pasaría si leyéramos aquí la palabra «contradicción» como indicativa de algo bastante diferente de la «tensión» específica con la que Williams empezaba? ¿Y si «contradicción» indicase una «tensión» no entre una respuesta estética, por un lado, y una respuesta moral, social o política, por otro, sino entre dos respuestas «estético-morales», «estético-sociales» o «estético-políticas» o, simplemente, una tensión dentro de una única respuesta estética?

Leyéndolo así, nos encontramos en posesión de algo parecido a un marcador topográfico, aunque no, desde luego, de una piedra angular que pueda servirnos de fundamento para un análisis materialista de lo estético. Si trazamos una línea entre esto y el pensamiento anterior de Williams de que «tus ojos son bien conscientes [de los impulsos sociales relevantes] mientras lo estás mirando» podríamos señalar formulaciones del siguiente tipo: si, en el proceso mismo de la sensación estética, nuestros sentidos son perfectamente conscientes de una serie de «impulsos sociales», entonces una práctica consistente en «explorar las contradicciones» dentro de nuestras respuestas estéticas vendría a ser de hecho una forma de «explorar las contradicciones» dentro de nuestras sensibilidades morales, sociales o políticas, lo que a su vez sería una manera muy fructífera de «descubrir algo [sobre nosotros mismos y] sobre los demás», en el sentido más rico de la expresión.

Lo estético sería entonces completamente histórico; completamente social, moral y político. No es lo estético según Leavis, que conduce a una «crítica práctica» despolitizada; o, en términos de Mulhern, no se trata de un discurso metacultural, que pretenda disolver todas las preocupaciones instrumentales y políticas. Todavía menos se trata de lo estético de acuerdo con el «New Criticism», que lleva a una «lectura atenta» despolitizada, ya que lo político está ahí, justo en el centro. Y no es tampoco lo estético según Richards, ya que ahora ha sufrido una radicalización. Es, si se quiere, el propio Williams: uno de los pensadores responsables de haber desbrozado la estética idealista desde la base de la disciplina, señalando los fundamentos para una nueva praxis estética materialista desde la izquierda. Si esto es «lo más que [él] puede decir», entonces es suficiente.

### *Políticas de escala*

Vamos camino de concretar cuál sería el relato de lo estético hacia el que yo apuntaba después del pasaje de *The Country and the City*, cuando me preguntaba lo que estaría en juego si dijéramos que lo que escribe Williams sobre la casa de campo es un pasaje sobre estética, así como sobre historia y política. Este puede ser entonces el lugar para proponer, de una forma provisional o heurística, unas cuantas formulaciones adicionales sobre lo estético, con la esperanza de que puedan conectar con aquellas que se ofrecen en los márgenes de *Literary Criticism: A Concise Political History*. Formulaciones como:

La respuesta estética es la suma, o la síntesis, de toda la gama de respuestas sociales, morales y políticas incipientes del sujeto.

La respuesta estética es el medio a través del cual el sujeto accede a, y desarrolla, respuestas prácticas, instrumentales.

Lo estético es el medio a través del cual la experiencia nos parece, o no, valiosa.

Lo estético es el reino de las intuiciones iniciales en cuanto al valor se refiere.

No tengo mucha confianza en estas formulaciones sueltas, cuyos términos principales piden a gritos ser elaborados. Al igual que sucede con lo estético propiamente dicho, tal y como ellas lo describen, todavía no son más que redes arrojadas a la oscuridad. A algunos les pueden parecer las quejas y lamentos de un pensador literario abandonado en un océano solo apto para filósofos; en tanto que elementos de una filosofía formal de la estética, son ciertamente bastante triviales. Pero como máximas heurísticas que pretenden orientar una praxis crítica pueden resultar más útiles. En cualquier caso, me parecen sugerentes e ilustrativas del tipo de pensamiento estético en que se apoya gran parte de la práctica crítica de Williams en sus mejores momentos. ¿Qué puede hacerse con ellas?

Permítaseme concluir esta sección llevando estas heurísticas de vuelta al primero de mis «dos pasajes», el extraído de *The Country and the City*, con el que empezamos. Me tomaré la libertad de pedirle al lector que relea el pasaje teniendo en mente el sentido renovado que le hemos dado, prestando atención especialmente a las formas en que la respuesta estética de Williams ante la escena rural (ante la casa de campo, ante las granjas, ante la tierra misma) incluye toda una gama de respuestas incipientes de índole moral, social y política, que de hecho la constituyen. Vale la pena releerlo.

Está de moda admirar estas casas extraordinariamente numerosas: las vastas mansiones y las villas neoclásicas, que se hallan tan próximas entre sí en la Gran Bretaña rural. La gente todavía va de pueblo en pueblo, con la guía en la mano, para ver el próximo ejemplo y luego el siguiente, para ver las piedras y los muebles. Pero uno puede detenerse en cualquier punto del recorrido y mirar esa tierra. Mirar lo que esos campos, esos arroyos y esos bosques producen todavía. Pensar en ellos en términos de mano de obra y ver cuán largas y sistemáticas debieron ser la expropiación y la explotación para dar lugar a tantas casas, y en semejante escala. Mirar, por el contrario, lo que cualquier granja antigua y aislada, a lo largo de incontables gene-

raciones de trabajadores, ha logrado llegar a ser gracias a los esfuerzos de una única familia concreta, por muy prolongados que estos hayan sido. Y luego mirar todo lo que han acumulado y declarado con arrogancia estas otras «familias», estos propietarios sistemáticos. No se trata solo de saber, al mirar la tierra y luego la casa, cuánto fraude y cuánto robo se ha debido cometer, durante tanto tiempo, como para producir semejante grado de disparidad, esa bárbara desproporción de escala. Las granjas y cabañas se antojan muy pequeñas a su lado: es lo que los hombres pueden llegar a conseguir por su propio esfuerzo o con la porción que les queda, en la escala ordinaria de los logros humanos. Lo que estas «grandes» casas hacen es romper esa escala por un acto de la voluntad que se corresponde con la explotación real y sistemática de los demás.

Williams hace hincapié, justamente, *no* en que estas casas de campo son formalmente bellas, sino en que son políticamente lamentables: no son, para él, «placeres culpables» en un sentido liberal. Para Williams, la casa de campo es moralmente fea, socialmente fea y políticamente fea. Si nuestros hábitos de percepción, nuestras costumbres morales, nuestra evaluación social y política son tales que estas mansiones rurales nos parecen bonitas, entonces Williams quiere que intentemos practicar otros modos de percepción y de evaluación para ver si entonces empezamos a verlas de otra manera. Y para que no pensemos que se trata simplemente de una forma de destruir placeres, de ejercer una censura política, de moralizar, o de afear las cosas porque sí, debemos darnos cuenta de que este intento de reconsiderar drásticamente nuestras sensibilidades es también un intento de abrirnos a nuevos placeres, a nuevos modos y espectros de valor: en este caso, el valor humano real de la «antigua granja aislada» o de las «granjas y cabañas». Williams nos ofrece una forma más profunda de apreciar estas últimas como fuentes de valor estético y político: en concreto, una nueva manera de apreciar su *escala*. Quiere que reparemos en su pequeño tamaño, en comparación con el de las casas de campo, y que veamos en ello una virtud estética: un signo social e histórico de lo que cada una de ellas, «a lo largo de incontables generaciones de trabajo, ha logrado llegar a ser». Está tratando de brindarnos la ocasión de cultivar una nueva sensibilidad estética, en virtud de la cual las granjas de trabajo, en concierto con nuestra apreciación de su historia, van a ser capaces de aparecer ante nuestros sentidos, justamente, como portadoras de un tipo particular de valor moral, social y político.

De hecho, ahora podemos ver lo que significaría decir que el pasaje en cuestión se ocupa de lo estético en un sentido pleno, ya que la crítica de Williams de las casas de campo pone en cuestión no solo su historia y la



política de esa historia, sino su «escala», incluso en un sentido bastante formalista del término. El contraste entre la escala de las mansiones y la escala de las granjas y cabañas constituye un efecto estético que opera en nuestras sensibilidades morales, sociales, políticas e históricas. Del lado de los terratenientes y de su clase se pretende conscientemente producir un efecto de este tipo, que opera para reorganizar nuestras sensibilidades sociales de tal forma que su poder y su riqueza nos parezcan algo bonito. Contra ello, Williams está tratando de mostrarnos cómo sentir la «desproporción de escala», que es una desproporción formal, en términos de *ese* «grado concreto de disparidad», donde «disparidad» es algo plenamente material, en sentido formal, moral, social, político e histórico. Por esta vía nos muestra lo que significa percibir esto como una «*bárbara* desproporción de escala». Este tipo de formulaciones hacen hincapié en la continuidad que existe entre nuestra estética y nuestras respuestas sociales. Para esta sensibilidad transformada, la «desproporción (formal) de escala» es en sí misma el signo de una barbarie histórica y política.

Williams quiere mostrarnos que, si nos comprometemos a sentir la escena hasta sus últimas consecuencias, nuestros hábitos de respuesta estética pueden verse alterados y enriquecidos; él no trata esto como un proceso separado de la alteración y enriquecimiento de nuestros demás hábitos valorativos. Se nos enseña que ya nos encontramos con los aspectos aparentemente materiales o formales de nuestra experiencia en tanto que portadores de valor social, y que depende de nosotros el tratar de acercarnos a ellos de diferente manera. Al llamar nuestra atención sobre lo que podría parecer uno de los aspectos más puramente formales de nuestra experiencia –la «desproporción de escala»– Williams nos está enseñando algo sobre cómo percibir, sentir y valorar de una manera más profunda; lo que aquí significa con un sentido más pleno y rico del proceso continuado de la historia, de la política de esa historia, del peso del esfuerzo vivo, del dolor vivo y del placer vivo que la historia sensible de un lugar o de unas gentes contiene y representa.

### *Una educación estética para materialistas*

Así que me sorprende que aquello que Williams no llega a articular como teoría, su praxis, en sus momentos más lúcidos, ya lo sabe: que en parte a través de la estética, considerada en este sentido instrumental y material, todo nuestro sentido práctico del valor social de la experiencia

viene a configurarse de nuevas maneras. Desde luego, no solo a través de la estética —esa era la principal crítica que le hacía Williams a Richards— pero ciertamente nunca sin ella. Esto, entonces, es lo que Williams casi dijo, pero lo que el lugar específico que ocupaba en la historia intelectual de los estudios literarios le impidió pensar y expresar. O, si lo prefieren, esto es lo que a mí me habría gustado que Williams hubiera dicho, y que ahora voy a asumir que digo tanto contra él como en su nombre: que la tradición idealista en estética es un proceso de cercamiento impuesto en el campo de la teoría, una práctica de cercamiento a través de la cual ciertos tipos de respuestas valiosas son clausuradas, una y otra vez, como áreas reservadas, y de esta forma son mantenidas alejadas de la materia real de nuestra vida común. En cambio, las prácticas de una estética materialista nos ayudarían a sentir de manera consistente lo inextricable de los modos sociales y formales de valorar; sería una forma de enseñarnos a nosotros mismos a impresionarnos por el *valor* de las experiencias, en el sentido pleno de la palabra valor, que incluye lo moral, lo social, lo político y lo histórico. La crítica estética, dentro y fuera de la universidad, sería entonces un proceso de profundización de las respuestas de cada uno en todos estos campos mediante la «exploración de las contradicciones» presentes en su seno, para, de esta forma, llegar a «descubrir algo sobre [uno] mismo y sobre los demás».

Una vez que comenzamos a mirar con cierto detenimiento, nos percatamos de que a menudo los momentos más potentes en Williams son de este tipo: momentos de educación estética, ciertamente no por la vía de la mera propaganda o de la «moralización», por recordar una de las críticas de Edward P. Thompson, sino animándonos a que abramos nuestras sensibilidades sociales. Se trata de una práctica que pretende permitirnos sentir aquello que vemos; o, en los términos planteados por Shelley, imaginar lo que sabemos. En estos momentos de los que hablamos la práctica de Williams no es la propia de un erudito literario, en el sentido de lo que ofrece la historia de las disciplinas literarias en el mundo angloparlante. No se orienta ni a la producción de conocimiento ni a la elaboración de teoría, ya sea en el sentido de desarrollo de nuevos modelos de procesos culturales e históricos, de nuevos paradigmas de conocimiento o de nuevos métodos para la producción de dicho conocimiento. Más bien, podríamos hablar de un cultivo de la sensibilidad, como una intervención activa en la cultura en su sentido más amplio, un intento de utilizar los textos estéticos, las experiencias estéticas y las instancias estéticas para que nos ayuden a transformar nuestros hábitos

de valorización. Esta es la práctica de la crítica en tanto que educación estética que, en otros momentos y por muy buenas razones, Williams pensó en dejar de lado.

El hecho de que Williams haya podido genuinamente experimentar este tipo de prácticas de valorización –sintiendo el camino que le llevó a ellas como un proceso consciente e inconsciente de autotransformación– me parece un logro significativo. Llegados a este punto debería ser evidente la enorme admiración que siento por esta faceta a lo largo de toda su obra. Lo que tenemos que ver entonces es que, si bien es cierto que la práctica de la crítica en este sentido específicamente materialista le viene a Williams de forma «independiente» –por así decirlo, como una percepción individual de tipo político y estético–, también le viene de forma colectiva, como parte de su formación disciplinar y, por lo tanto, a través del vehículo de la historia que traté de esbozar en *Literary Criticism: A Concise Political History*. Porque es precisamente esta confluencia de lo estético y lo materialista lo que gran parte del mejor pensamiento literario ha luchado por representar: «*luchado*», tanto en el sentido de que ha sido una tarea difícil, llevada a cabo frente a una oposición seria, y también porque los éxitos, tal como son, han sido muy desiguales. Las prácticas de valorización más importantes de la crítica literaria disciplinar en el mundo angloparlante (tales como la «lectura atenta» o la «crítica práctica») llevan las marcas de una larga lucha histórica para definir la relación entre lo estético y lo material: una lucha, en realidad, para decidir en qué medida algunas de las instituciones clave del capitalismo liberal (entre ellas, la universidad, la prensa y la así llamada sociedad civil) estarán dispuestas a brindarnos la oportunidad de cultivar formas más profundas de vida social.

En el siglo XX, podemos rastrear esta confluencia retrotrayéndonos hasta la «revolución crítica» de la década de 1920, con la entrada de la crítica literaria en las estructuras disciplinares de la universidad. Cuando tratamos de retrotraerla *más atrás en el tiempo, más allá de la historia de la disciplina propiamente dicha, a mi juicio sería un error basarnos en el término que emplea Williams, «barbarie», a modo de justificación para tratar de rastrearla en una «crítica de la vida» de carácter arnoldiano*. Mejor sería buscar los elementos principales de esta actitud en la confluencia de tendencias sociales representada ocasionalmente por William Morris: en la confluencia entre la revuelta estética del romanticismo y la revuelta materialista de los oprimidos. Y lo que es más importante, si

consideramos que la trayectoria de esta actitud es en algún sentido prometedora, bien podríamos empezar a ver qué posibilidades hay de que la izquierda actual se vuelva a comprometer con ella. La tarea de la crítica de izquierda, conforme a esta trayectoria, tendría que ver con la tarea que se impone Williams cuando reconfigura nuestra visión de las casas de campo, pero sin querer articularla como tal: reformar nuestro sentido del valor estético y, por lo tanto, nuestro sentido del valor moral, social, político e histórico. Se trataría de retomar la lucha central que comparten las partes más valiosas de los estudios literarios, tratando de forjar, dentro del orden social general, un espacio para el cultivo colectivo de la sensibilidad, como parte de la lucha más amplia en pro de una forma de vida más profunda.

Para resumir, pues, no creo que Mulhern tenga razón cuando dice que he malinterpretado a Williams por no haber tenido en cuenta el conjunto de su obra, no solo de la «erudita», así como por no haber apreciado la fuerza de su crítica de lo estético. Por el contrario, he tratado de trasladar la idea de que incluso en su faceta más «erudita», incluso cuando parecía rechazar toda la tradición de la «crítica práctica», junto con todo el discurso estético que parecía suscribirla, de hecho, estaba involucrado en una práctica crítica que le debía mucho a aquella tradición, a la vez que intentaba transformarla en algo más grande. Tampoco coincido con Mulhern cuando dice que la categoría de lo estético es «residual» o «conceptualmente redundante» en mi trabajo, que solo la conservo por su «prestigio remanente» y que haría mejor en prescindir de ella. *Más bien, sigo a Williams* al sugerir que, después de toda una generación tratando de despejar la teoría estética idealista, ha llegado la hora de volver a pensar la categoría. Esto abre la puerta a un programa nuevamente radicalizado de crítica estética, y solo tenemos que encontrar la forma de atravesar el umbral. Aquí añadiría, en total consonancia con Mulhern, que un programa de este tipo no podrá prosperar si se limita a no ser más que un lugar dentro de la academia. El planteamiento que hago de dicho lugar en *Literary Criticism: A Concise Political History* postula necesariamente la cuestión de en qué medida la institucionalización del programa debe por fuerza comprometerlo y en qué medida podría desarrollarse en un movimiento doble, tanto dentro como fuera de la institución, en mejores términos. En esto consiste, si se quiere, la cuestión de Leavis.

*Revistas, universidades, movimientos*

Y con esto llegamos a la tercera duda de Mulhern, que es también la más sombría: su sensación de que el proyecto de construcción de un programa paradisciplinar de educación estética por parte de la izquierda está abocado a un final trágico, casi con independencia de los términos en que lo concibamos. Menciona el ejemplo de Leavis y del grupo *Scrutiny*, recordando con razón tanto los estrechos límites políticos en que se desarrolló aquel proyecto como su fracaso final, incluso dentro de esos límites (fracaso, al menos, dadas las expectativas del propio Leavis en relación con el proyecto, especialmente las que expuso en su desafortunado *Education and the University: Sketch for an «English School»*<sup>10</sup>). Mulhern ofrece este episodio como una «parábola» de advertencia para cualquier intento futuro en favor de un proyecto de crítica que sea realmente más resistente o radical, y ciertamente lo es. Pero es también una parábola en un sentido muy rico, cuyo significado apenas se agota en la moraleja obvia. Porque si nos centramos no en el fracaso del plan para una institución formal, sino, en lugar de ello, en el impresionante fenómeno que fue *Scrutiny* en su apogeo y en el alcance y amplitud de su influencia subterránea en los años que siguieron, entonces el episodio en su conjunto se lee de una manera muy diferente. Mulhern empieza haciendo la primera lectura, pero, de nuevo con generosidad, opta por finalizar con esa segunda nota, más esperanzada, una nota de «optimismo desesperado»:

Hay más que aprender de ejemplo de esa revista trimestral activista que del proyecto más ambicioso que, sin embargo, nació muerto: una práctica contrainstitucional que haga sus propias conexiones y que dibuje sus propias líneas de demarcación; que, más allá de la academia, llegue a audiencias y colaboradores con ideas similares, y que fije su propia agenda en lugar de esperar ventanas de oportunidad en las agendas de autoridades poderosas e inflexibles; práctica que, además, hoy dispondría de una mayor panoplia de posibilidades instrumentales<sup>11</sup>.

¿Cómo debemos leer esta parábola y qué justificaría enfatizar la lectura oscura frente a la luminosa, o viceversa? El contraste final al que alude Mulhern entre «la publicación activista trimestral» que fija «su propia agenda» «más allá de la academia» y el «malogrado» *Sketch for an «English*

<sup>10</sup> Frank Raymond Leavis, *Education and the University: Sketch for an «English School»*, Cambridge, 1943.

<sup>11</sup> F. Mulhern, «Revoluciones críticas», cit., p. 60.

*School*», podría dar a entender que la diferencia radica simplemente en el aspecto institucional: la izquierda puede florecer en la publicación a pequeña escala, pero no debemos cometer el error de centrarnos en la universidad, que es donde muere el radicalismo. Es una lectura que no me parece desacertada. Pero el punto de inflexión entre una lectura positiva de la parábola y una negativa no puede consistir simplemente en la distinción entre el mundo de las pequeñas publicaciones y el mundo de la universidad: sin ir más lejos, porque en el caso de *Scrutiny* el segundo fue, en aspectos cruciales, la incubadora del primero. Ni siquiera en *Sketch for an «English School»* se le ocurrió a Leavis plantear el trasplante de este nuevo concepto a la universidad (la «escuela inglesa» pretendía ser un avance por nuevos territorios, no un regreso al útero). Parecería igual de cierto decir que los límites del poder de la pequeña revista se hicieron evidentes cuando esta trató formalmente de ocupar un lugar que el orden dominante era especialmente reticente a ceder.

¿Volvería forzosamente a suceder lo mismo hoy en día? Si *Scrutiny* fracasó, por mucho que propusiera un tipo de resistencia que en última instancia no desafiaba el poder contra el que objetivamente se dirigía, ¿qué posibilidades de éxito tendría un programa parainstitucional de educación estética desde la izquierda radical, habida cuenta de la mucho más poderosa oposición que seguramente inspiraría? Ser más resistente al orden dominante nos coloca en una posición más difícil en algunos aspectos cruciales. Pero esta consideración debe hacerse paralelamente a su contraria, ya que seguramente la capacidad para identificar correctamente al enemigo también sirva para algo. Una lucha confusa contra el «industrialismo», «la máquina» o (cambiando de registro) contra la «razón instrumental» bien puede resultarle más tolerable al capital que una lucha contra el capital, pero no por ello tiene más probabilidades de éxito. Lo repito una vez más: la solución a este rompecabezas solo llegará con la concepción de un programa de educación estética radical en estrecha relación con algún factor más significativo desde el punto de vista material (por ejemplo, un movimiento, una franja de electores o una fracción de clase).

«Hay más esperanza que cálculo en este programa», escribe Mulhern, y ciertamente no se equivoca: el núcleo de *Literary Criticism: A Concise Political History* fue escrito en Nueva York entre 2011 y 2012, en buena parte en un banco de Zuccotti Park entre asambleas de grupos de trabajo, y sería extraño que no hubiera asumido parte del oscuro y eufórico optimismo de aquella atmósfera. Así y todo, yo pensaba que el pronóstico

que hacía al final del libro era bastante sombrío: planteo una posibilidad tras otra, solo para ir descartándolas una a una; al final a uno solo le queda un túnel muy estrecho por el que pasar, un túnel tan estrecho que no se antoja más que como la esperanza de la gracia. Pero desde 2008 ha quedado patente que el hacer cálculos tiene muy poca utilidad para todas las partes implicadas, así que de pronto la esperanza de la gracia no parece un recurso tan malo. En cualquier caso, afirmando lo obvio, no puede tratarse en última instancia de que nos limitemos a hacer lo que el orden dominante tolerará; por el contrario, si la política radical tiene algún sentido, entonces este implica fundamentalmente imaginar maneras de obligar al orden reinante a dejar paso a cosas que preferiría no tolerar. De hecho, hay momentos en que parece que nuestra tarea consiste en hacer, pase lo que pase, precisamente aquellas cosas que el orden imperante encuentra intolerables. Si esto huele simplemente a espíritu kamikaze (o peor aún, al tipo de mentalidad que Mulhern detecta cuando me felicita por mi «optimismo de la voluntad», dejando amablemente sin formular la dura acusación de que puede faltar algo con respecto a la otra mitad de la fórmula), entonces que así sea. Como con la erudición y la crítica, así también con el intelecto y la voluntad: es fácil alabar al primero de cada pareja, pero lo cierto es que los necesitamos a ambos.