

¿QUÉ ES LA CRÍTICA CULTURAL?

Stefan Collini da ahora libre expresión al interés que resultaba ya evidente en su primera respuesta a *Culture/Metaculture*¹. Si la categoría histórica de la *Kulturkritik* y el uso poco ortodoxo que yo hago de ella han sido un elemento destacado en el intercambio que se ha producido hasta la fecha, se debe en buena parte a que está sobredeterminada por cuestiones que aportan una carga contemporánea y prospectiva. El título de Collini es «la defensa de la crítica cultural», no «dejémoselo a los historiadores». Por supuesto, la crítica y la historia no son fáciles de separar en este caso. Collini insiste con más fuerza de lo convencional en la continuidad existente entre ambas, y con razón. No obstante, no diré nada más acerca de la *Kulturkritik* histórica, salvo de pasada. Ninguno de nosotros está dispuesto a ceder, y serán otros quienes sopesen por sí mismos los argumentos.

No cabe duda de que Collini está verdaderamente inmerso en una defensa. Pero ¿cuál es el fundamento de la postura que él desea defender? Mi propósito aquí es intentar esbozar su crítica cultural, basándome en lo que deriva de su respuesta a *Culture/Metaculture* y en una selección de escritos importantes de los pasados quince años. Será necesario hilar fino. Habiendo empezado su erudita carrera como historiador intelectual en el estilo contextualista de Quentin Skinner y sus colaboradores, Collini ha pasado a desarrollar un enfoque reconociblemente literario todavía más apartado de la historia del pensamiento que aparece en los libros de texto². Siente poca simpatía por aquellos que esperan o imputan «doctrina» o «sistema» o «teoría» a los pensadores que él estudia, e incluso los «puntos de vista» modestos se pueden poner en su lugar, que es entre

¹ Stefan COLLINI, «En defensa de la crítica cultural», *NLR* 18 (enero-febrero de 2003), pp. 105-129. Véase también, Francis MULHERN, *Culture/Metaculture*, Londres, 2000; Stefan COLLINI, «Hablemos de cultura», *NLR* 7 (marzo-abril de 2001), pp. 163-172; Francis MULHERN, «Más allá de la metacultura», *NLR* 16 (septiembre-octubre de 2002), pp. 64-80.

² En su primer libro, *Liberalism and Sociology: L. T. Hobhouse and Political Argument in England 1880-1914*, Cambridge, 1979, Collini reconocía estar en deuda con Skinner. *Arnold*, Oxford, 1988, marca un giro en el tratamiento, confirmado unos años más tarde en *Public Moralists: Political Thought and Intellectual Life in Britain 1850-1930*, Oxford, 1991.

comillas ironizantes³. Cualquiera que enfoque su propia obra con ese espíritu se expone a ser acusado de grosería intelectual. Sin embargo, él ha dado algunos vocablos como guía preliminar: cultura, política, intelectuales. En el transcurso de la discusión surgirán otros.

I. PENSAR LA CRÍTICA CULTURAL

Collini empieza liberando a la expresión «crítica cultural» de su ambigüedad diaria. No se trata, o no solamente, de crítica de la cultura. La cultura es lo que anima y orienta la práctica crítica, cuyo objetivo es la sociedad o, mejor, «el discurso público predominante». Ésta es la cultura entendida como «actividades artísticas e intelectuales», lo cual no constituye, acepta, el único contenido de la expresión pero, como reconoció Raymond Williams, sí el «primario». La crítica avalada por dicha expresión tiene una ambición y un efecto políticamente modestos, no está motivada como supuestamente lo está el discurso metacultural, y ciertamente no está condenada a alcanzar conclusiones reaccionarias. La «distancia», la «reflexión» y la generalidad son cualidades críticas que la definen. Sus piedras de toque se pueden encontrar en T. S. Eliot, pero también, antes que él, en Matthew Arnold, George Orwell y posteriormente en Richard Hoggart, «etcétera». Esto se puede considerar descripción propia (excepto en la evocación de Eliot, a quien yo al menos no habría asociado con el periodismo crítico de Collini). Lo que está menos claro, sin embargo, es su lógica.

El elusivo valor de la cultura

Collini resalta la dificultad semántica del término «cultura»: ésta era la nota inicial de «Hablemos de cultura», y la pulsa de nuevo en su segundo artículo. Pero la dificultad no es simplemente semántica, y no se puede resolver, ni siquiera temporalmente, mediante un protocolo de uso negociado y consciente de sí mismo como el que él establece ahora. Porque si en un aspecto se comparte el significado restrictivo de cultura, como moneda familiar, en otro constituye un ámbito de ineludible discusión. Es posible alcanzar un acuerdo operativo sobre el tipo de cosas que se consideren ejemplos de «cultura» en este sentido; existirán disensiones sobre los límites, pero ninguna tan drástica como para deshacer el campo en su conjunto. Sin embargo, la referencia empírica del término está sobrede-

³ S. Collini, *Arnold*, cit., pp. viii, 3; véase también *Public Moralists: Political Thought and Intellectual Life in Britain 1850-1930*, cit., p 3. Respecto al análisis que él mismo hace del contexto de su obra a finales de la década de 1970 y en la de 1980, véase «General Introduction», en Stefan COLLINI, Richard WHATMORE y Brian YOUNG (eds.), *Economy, Polity and Society: British Intellectual History 1750-1950*, Cambridge, 2000, pp. 1-21. Es uno de los dos volúmenes escritos para homenajear la jubilación de dos importantes colaboradores de Collini, John Burrow y Donald Winch.

terminada por su significado conceptual polémico. Los «otros significados» de la cultura, que Collini aparta tranquilamente para otras ocasiones, habitan en el «sentido más específico» de la misma, como partes de un antagonismo conceptual ahora inherente a ella.

Son especialmente pertinentes dos interpretaciones de este mismo «sentido». En la primera, la cultura marca una convergencia de valores positivos en oposición a la no cultura, el orden predominante del buen sentido. Ésta, en el lenguaje utilizado en *Culture/Metaculture*, es la cultura como principio. En la segunda interpretación, asociada con Williams y los estudios culturales, la referencia empírica estricta sobrevive junto con la más amplia, pero bajo un concepto diferente. El mismo material se estudia ahora de manera distinta, se entiende como una específica formación histórica de valores y prácticas, un registro «elevado» dentro de las relaciones sociales del significado en su totalidad. La literatura y la filosofía no sólo se disuelven en «una forma completa de vida», una expresión que Williams tomó prestada de Eliot en las primeras formulaciones que hizo de su propio objeto de investigación específico, que eran «*las relaciones entre elementos en una forma completa de vida*»⁴. Incluso cuando se dejan a un lado para prestar mayor atención al mundo inexplorado de los placeres y las identificaciones populares –como las han dejado, con consecuencias intelectuales deformadoras, las nuevas rutinas de los estudios culturales–, persisten como aspectos de un objeto reconstruido, las relaciones sociales del significado como un todo. De no ser así, el nuevo concepto de cultura simplemente invertiría el dualismo del antiguo, eliminando sus propias implicaciones teóricas, que llegan a cada rincón de la «cultura» empírica. El antiguo «sentido» de la cultura es un aspecto del objeto histórico del nuevo, que es lo que Yuri Lotman ha denominado «la semiosfera» (una denominación que tiene la importante ventaja de no ser esa maldita palabra)⁵. Reiterado de manera poco crítica, es demasiado para los propósitos de la crítica cultural de Collini, de la misma forma que el segundo, propiamente entendido, es demasiado poco.

La cultura, en el primer caso, es demasiado porque presupone un tema que puede ocupar ese ámbito de convergencia, hablando desde y para un interés general. Poco partidario de la carga filosófica de dicha lógica, Collini rechaza su personificación, el «mejor yo» de Arnold, considerándolo «dudoso y desagradablemente trasnochado» y eso, aparentemente, es todo. La segunda interpretación coincide más con esta apreciación intramundana que Collini hace de la cultura y de la sociedad, pero no de manera que amplíe el proyecto de crítica cultural. Porque en este caso, el arte y las ideas toman forma y dirección en el mismo mundo del sentido histórico y dividido que enmarca el «discurso público predominante» (al que, de hecho, aportan sus variedades de textura y aca-

⁴ Raymond WILLIAMS, *Culture and Society 1780-1950*, Londres, 1958, pp. 11-12. Cursiva añadida.

⁵ Yuri M. LOTMAN, *Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture*, Londres, 1990, pp. 123-214.

bado específicas). La «distancia» puede ser mayor de la convencional, pero sigue siendo medible dentro del espacio de lo dominante ideológico. Collini no habrá olvidado el análisis que Williams hizo de la novela industrial inglesa, en la que el testigo elocuente y firme de la realidad del sufrimiento experimentado por la clase trabajadora coexistía, imaginativamente, con un temor incontrolable a la irracionalidad de las masas⁶. La literatura no es menos tendente a esa distorsión de la visión cuando se hace «reflexiva» en el sentido más sólido, y examina la relación entre su propio género, la cultura y la sociedad. Por ejemplo, sería difícil no interpretar *Jude el oscuro*, de Hardy, como lo que perceptiblemente es: una crítica, en modo trágico, al orden social predominante en la cultura. Pero no es fácil pasar por alto la ambigüedad de su lema bíblico truncado, que pone en cuestión el propio aprendizaje: «La letra mata»⁷. En último término, la muerte ha sido el resultado común en la novela inglesa dedicada a «la condición de la cultura», que presenta un juicio narrativo sobre aquellos personajes que creen honrar a la cultura, o que aspiran a ella, o que piensan que la imparten, o que simplemente la heredan. Reardon, en *New Grub Street*, Bast en *Howards End*, Melinda y su familia en *Un juicio de piedra* están, como Jude y Sue en la novella de Hardy, entre las víctimas ligeramente ridículas de la ambivalente relación que la cultura mantiene con su mejor yo⁸.

La doble reflexividad del crítico –actividad intelectual dirigida a las artes– ofrece otros testimonios adversos, lo que sugiere que la distancia es un criterio demasiado puramente formal como para ayudar a tomar las decisiones inevitablemente sustantivas que comporta cualquier crítica de la sociedad. Eliot adoptó su distancia crítica respecto a la Gran Bretaña de posguerra con una intención explícitamente reaccionaria. Hoggart también estableció una distancia, desde el punto aventajado de la cultura «en el sentido estricto», pero hizo una interpretación antitética de los peligros y posibilidades actuales. La crítica que hizo del comercio cultural no se extendía a la relación con la propiedad capitalista propiamente dicha ni al paternalismo de la política cultural oficial. La iniciativa crucial de Williams, derivada de su reflexión crítica sobre «la idea de cultura», fue la de poner ambos en perspectiva teórica introduciéndolos en la matriz de la organización cultural contemporánea y proponer una alternativa socialista basada en una explicación teórica revisada de la cultura. Hay una *reductio ad absurdum* en estas comparaciones. Aquí hay tres contribuciones reflexivas, críticamente distantes, al debate que sobre la cultura y la sociedad se mantuvo en la posguerra. Todas ellas cumplen los criterios mínimos que Collini establece para la crítica cultural y son mutuamente

⁶ R. Williams, *Culture and Society 1780-1950*, cit., parte I, cap. 5.

⁷ Segunda epístola a los corintios, 3. La declaración completa, tal y como se traduce en la Biblia de Jerusalén, es: «Pues la letra mata, mas el Espíritu da vida».

⁸ George Gissing, 1891; E. M. Forster, 1910; Ruth Rendell, 1977; Thomas Hardy, 1896.

incompatibles. Pero es difícil comprender cómo un crítico equipado sólo con las aptitudes desarrolladas que Collini especifica podría ponerse a discriminar entre ellos; cómo la «cultura», así reducida, podría activar y dirigir una crítica.

El status de la política

Habiendo salvado la cultura mediante la moderación del contenido teórico polémico de la misma, Collini devuelve proporción a la cuestión de la política en un golpe homólogo, descubriendo en mis referencias genéricas a la «política» no el único significado que yo enfáticamente pretendía, sino dos. De nuevo, hay uno amplio y otro estricto. Cuando yo analizo «las jeremiadas de la *Kulturkritik* por los errores de la “civilización” contemporánea, el término “política” —escribe él— aparece en su acepción convencional, el sentido que le da un lector de periódico. Pero cuando yo «juzgo a esa tradición [...] por intentar “desplazar a la política” o “disolver la propia razón política”, hay en juego algo más amplio y elevado»⁹; en mis propias palabras, la política en cuanto «lucha para determinar la totalidad de las relaciones sociales en un espacio dado». Esta dualidad percibida es lo que antes se denominaba una enorme tergiversación, una que corteja el peligro exactamente en el punto en el que apela a la autoridad de la experiencia común, en la figura del lector de periódico.

A alguien que leyera con curiosidad la prensa europea entre el Armisticio y el desplome de 1929 debía de resultarle difícil dedicar mucho tiempo a hacer distinciones como las que Collini tiene en mente. La revolución y la contrarrevolución, o la expectativa de tales resultados, la guerra civil, la construcción de naciones y la redacción de constituciones se encontraban entre los extremos familiares de la década, coloreando la experiencia de los asuntos públicos incluso en los regímenes políticos menos problemáticos del continente. Los críticos culturales, que seguramente se encontraban entre los lectores más atentos del momento, no hicieron dicha distinción. Mann rechazaba la política *tout court* por considerarla antialemana; la estrategia intelectual de Mannheim se dirigía contra «las escuelas de partido» de la extrema derecha y la extrema izquierda. El sentimiento de trivialidad suprema de la política manifestado por Leavis encontró expresión no tanto en su desdén por la vida diaria de Westminster como en su rechazo del comunismo, que dio ocasión a algunas de sus declaraciones programáticas más mordaces. Para Benda y Ortega, el estado del periodismo era en sí uno de los principales síntomas de que la crisis estaba políticamente condicionada, algo evidenciado gráficamente en la proliferación de pan-

⁹ S. Collini, «En defensa de la crítica cultural», cit., pp. 86-87 (gramática modificada para el contexto).

fletos agitadores que no encuentran compradores, sólo vendedores¹⁰. En todos los casos, la causa de alarma era realmente «amplia» y «elevada», aunque sólo fuera en la escala de la perversión cultural.

La apelación al sentido de la política que mantiene el lector de periódicos es históricamente provinciana; y quizá ni siquiera eso, en la medida en que se corresponde poco mejor con la experiencia doméstica del pasado cuarto de siglo. En mi primera respuesta a Collini, distinguí entre «mantenimiento» y «transformación» como modos básicos de práctica política. Es fácil comprender que sería posible interpretar que esta fórmula sigue de cerca la distinción que él ahora encuentra en *Culture/Metaculture*. Esa interpretación sería equivocada. Los dos modos no son simples alternativas o complementos. Pueden cooperar tan estrechamente como para diferir sólo en cuanto aspectos de una única estrategia, como lo han hecho en el gobierno del capitalismo en Gran Bretaña desde 1979. El bienestar del capital y del Estado fue el gran principio simple de la estrategia conservadora durante la década de 1980 y después de ella, al igual que, de manera modificada, lo es hoy del laborismo. Es el sentido básico del «mantenimiento» en la política burguesa. Pero la labor de mantenimiento, en los años de Thatcher, asumió la forma de una secuencia de cambios, iniciativas en una lucha de clases concertada desde arriba que abrió un nuevo periodo en la historia contemporánea británica. Los sindicatos fueron acorralados y atacados, se vendieron los activos públicos, las políticas de bienestar social se reprogramaron para asegurar su fracaso, el dinero se abarató hasta hacerlo gratis, y mientras se profundizaba la desigualdad y la pobreza relativa, la experiencia diaria se sometía a nuevas intensidades de mercantilización. Buena parte de esto parecía inverosímil sobre el papel, y sueño de doctrinarios políticos y de su vengativo patrón. Pero se consiguió, y ahora se ha normalizado, tanto en el interior como internacionalmente, donde figura como ejemplo pionero del nuevo modelo de capitalismo. Los lectores de periódico de décadas recientes han recibido una enseñanza ejemplar de la política visionaria del capital.

Por supuesto, es posible aceptar estos argumentos y seguirse oponiendo a la idea de que la política puede reivindicar la autoridad suprema en las relaciones sociales. Hay razones obvias para hacerlo. Normalmente, los objetivos de la actividad política radican fuera de la política, que en ese sentido no puede reivindicar finalidad. La práctica política tiene sus propias disciplinas necesarias, que surgen de su estructura combativa, y la exigencia de hacer campaña no sustituye a los modos de compromiso asociados con la

¹⁰ Joseph ROTH: «en Potsdamer Platz se ha plantado un bosquecito de periódicos. [...] No oye el repetitivo *tac-tac-tac* del pájaro carpintero nacionalista. Pero estos periódicos sólo encuentran vendedores. Yo soy su único comprador». «Campana electoral en Berlín» [1924], *What I Saw. Reports from Berlin 1920-1933*, traducido al inglés por Michael Hofmann, Londres 2003, p. 192.

cultura; a no ser, por supuesto, como podría decir Collini, para «la mente que sólo es capaz de pensar en función de las “posiciones”»¹¹. Aquí habla en nombre de Arnold más que de sí mismo, pero no –si el estilo libre indirecto permite una interpretación confiada– a una distancia significativa del juicio general que él denuncia. Vale la pena hacer una pausa momentánea. La lógica del contraste a medias declarado entre el tipo de pensamiento posicional y otro más adecuado se impone de manera defensiva. El modificador «sólo» sirve para marginar una tercera posibilidad, que es la de que ninguno de los dos tipos sea adecuado para todos los propósitos pertinentes. La creencia de Arnold en el valor «irrigador» de la crítica en los asuntos públicos carece en términos generales de excepciones. Pero esta espinosa declaración de contrastes apela a la idea más simple de que el pensamiento posicional, que la política comporta, es intrínsecamente deficiente, a pesar de resultar ineludible; que la mentalidad asociada con la crítica es intrínsecamente preferible. Otros pasajes del estudio realizado por Collini dan credibilidad a esta interpretación. La «profunda afinidad intelectual» de Arnold con el platonismo «sugiere lo que podría describirse como el carácter “antipolítico” de su pensamiento», escribe¹². En otro momento, habla con inconfundible cordialidad sobre «ese tipo de crítica literaria que es también crítica cultural y por consiguiente [...] una especie de teoría política informal»¹³. La frase final es una descripción atractivamente modesta de una obra –*Culture and Anarchy/Metaculture*– que planteaba la unión ideal de la cultura y el Estado.

Un Estado burgués, resulta pertinente añadir, no en un espíritu de retrospectión heroica, sino porque la sociedad burguesa definió el horizonte imaginativo de Arnold, a pesar de que él la criticara, y de manera muy natural modeló la evaluación que éste hizo de la posibilidad política: su sentimiento de que, al final, podría valer la pena. Su contemporáneo Marx vio en la misma sociedad las condiciones de una vida colectiva cualitativamente superior, que habría de alcanzarse por medios políticos. La diferencia de perspectiva histórica es fundamental. Para el comunista Marx, la idea en sí de política ejercía un poder de atracción moral que habría sido incongruente en Arnold, el desinteresado «liberal del futuro». Collini no es Arnold. Él se encarga de informar a sus lectores de que se identifica menos de lo que parece con la materia que está tratando. Pero pudiera ser que en este aspecto no estén muy alejados uno de otro.

Intelectuales o álgebra

Pasando por alto lo que parece ser una verdadera diferencia entre nosotros, una diferencia de evaluación política sobre la que poco se puede

¹¹ S. Collini, *Arnold*, cit., p. 9.

¹² *Ibid.*, p. 91.

¹³ *Ibid.*, p. 67.

hacer, Collini se centra en una imaginada. «Tras [mis] diversos reparos a los fallos “elitistas” y “pseudoaristocráticos” de los críticos culturales del pasado radica [...] no solamente una antipatía teórica, sino una incomodidad más personal respecto al hecho de *ser* un intelectual». Procediendo de un crítico tan perspicaz e implacable en la detección del antiintelectualismo de los intelectuales, ésta es una sugerencia sobrecogedora; o lo sería si estuviera fundada. Pero no lo está. Collini persigue una sombra. Lo que tiene que decir sobre la división cultural del trabajo y sus tenaces efectos reales, sobre las «relaciones necesariamente asimétricas entre los intelectuales y los públicos», es indiscutible; y recuerda, hechas las debidas reservas, a Gramsci y Sartre, entre otros.

También tiene razón al insistir en que el hábito y la práctica de «el intelectual» tal y como se representa clásicamente –la suposición de la responsabilidad pública sin la ventaja del cargo– no necesitan ser «elitistas», aunque está equivocado si imagina que esto resuelve la dificultad que tenemos ante nosotros. La cuestión implícita en mi artículo «Intellectual Corporatism and Socialism», un texto breve de finales de la década de 1980 que Collini utiliza en esta fase de su argumento, hacía referencia a las condiciones de la reivindicación «intelectual», y a su fondo moral¹⁴. Las tradiciones corporativistas de autoproyección intelectual han ofrecido una especie de validación: los intelectuales son en principio un grupo social unido, ligado moralmente por un compromiso con los universales a través de los cuales juzgan el mundo. La dificultad a la que se enfrenta cualquier versión razonada –no meramente declarada– de esta postura general es la de dilucidar la base social de los universales y explicar, en términos no moralistas y no tautológicos, por qué, como muestran los datos empíricos, la mayoría de los intelectuales no son, y nunca han sido, «intelectuales». La alternativa esquemática al corporativismo es la de aceptar que los datos indican la verdad de la cuestión: que la práctica característica de los intelectuales es una de las múltiples variedades de intervención en el reñido campo de las relaciones sociales, y no una filiación específica dentro del mismo. Por muy dubitativamente que lo hagan, por mucho que se controlen a sí mismos, los intelectuales toman sus decisiones a partir de una gama de posibilidades históricas que comparten con todos los demás seres humanos.

El corporativismo no es una opción que Collini considere aceptable. Rechaza la asociación con la noción psicomoral de mejor yo planteada por Arnold, que al menos serviría para apelar a los universales, y le molesta el uso que yo hago del término «autoritario», en el que, al parecer, percibe equivocadamente una sugerencia demagógica de charreteras y botas de montar. Pero parece improbable que aceptase la segunda posición, que concede a la habitual figura genérica de «el intelectual» un *status* bastante inferior al que él le reserva en su propia formulación antihe-

¹⁴ «Intellectual Corporatism and Socialism: The Twenties and After», en Francis MULHERN, *The Present Lasts a Long Time*, Cork, 1998, pp. 85-92.

roica. Y ahí, en todo caso, radica la causa de mi incomodidad, que es impersonal y teórica. Si, después de todo, la práctica intelectual está tan modestamente especificada, ¿qué posición puede sostener? Esta idea reducida del intelectual, como la «perspectiva [abstracta] de la cultura» con la que él presumiblemente la asocia, es cuestión de álgebra: respecto a la x del otro, la y es una cifra que espera su valor crítico sustantivo.

II. LA PRÁCTICA DE LA CRÍTICA CULTURAL

Pero quizá esto huele demasiado a la teoría, a los puntos de vista, a las posiciones, a todas las efigies de pensamiento contra las que Collini el historiador ha advertido repetidamente a su público. En tales momentos, recuerda esas partes de *Culture and Society* en las que el esfuerzo de pensar parece primar sobre el sentido determinado de lo que se piensa. Pero el inequívoco objeto de Williams era la formación de un discurso contemporáneo. Su libro no era un ejercicio autónomo de indagación histórica ni un estudio, sino que estaba a la vez planeado, alternativamente, como reconstrucción sistemática y como crítica cuya versión piloto había aparecido con el título de «The Idea of Culture»¹⁵. Los estudios de Collini sobre el siglo XIX y posteriormente sobre el liberalismo, que componen buena parte de sus escritos especializados en la década de 1980, comparten personal histórico con Williams –de manera destacable Mill y Arnold– pero poco más en lo que se refiere a tema, tratamiento o propósito. Mientras que Williams prestaba atención casi exclusivamente a los textos y a sus argumentos, Collini ha llegado a resaltar los fenómenos materiales y morales de lo que él denomina la «voz». La declaración [*utterance*] prima sobre el enunciado [*statement*] en sus análisis, que resultan igualmente llamativos por la atención que prestan a las condiciones de la práctica intelectual, por su percepción confirmada de qué es lo que finalmente importa en el pensamiento.

La voz del pensamiento

La «voz» es una notación para el acontecimiento comunicativo en su totalidad –incluidas las relaciones socioculturales determinadas entre escritores y lecturas– y el patrón de restricción y oportunidad inscrito en una forma dada de comunicación, los cuales son coconstitutivos de un texto y su significado. La reconstrucción que Collini hace del «mundo del intelectual victoriano», con sus consideraciones sobre las rentas, las trayectorias profesionales, las oportunidades de edición y los circuitos institucionales –incluida una brillante evocación del Ateneo de Londres en las décadas de 1850 y 1860–, demuestra cuánto se pierde en cualquier historia de las meras «ideas». En su significado adjunto, la «voz» nos dirige a las

¹⁵ En S. COLLINI, *Essays in Criticism*, I, 1953, pp. 239-266.

personas, sustentando un ordenamiento específico de prioridades en la evaluación del pensamiento. La voz de un texto se realiza en su «registro preferido y en sus estrategias habituales». Como sugiere la metáfora, identifica al escritor y no a un género, y lo que comunica, más allá de ideas susceptibles de ser parafraseadas, es una sensibilidad. El interés que Collini dedica a la voz no es sólo una evolución enriquecedora en el conocimiento histórico del pensamiento; define una actitud moral comprometida. En la introducción a su monografía sobre Arnold, escribe: «Más que proporcionar un resumen global sobre [sus] “puntos de vista”, me he concentrado en todo momento en caracterizar el tono y el estado de ánimo de su mente y en el estilo específico en el que ésta se expresaba. [...] Es debido a las cualidades personificadas en su elusiva pero reconocible “voz” literaria, más que en cualquier cuerpo de “doctrina”, por lo que él continúa siendo una compañía tan gratificante para nosotros»¹⁶. Al inicio de *Public Moralists* resume su tema como «la evolución de las actitudes morales y culturales inglesas, y su influencia sobre el debate político» a lo largo del arco temporal que él ha elegido, y después expone la más enérgica consecuencia de la moralidad de la voz: «El hecho de que conozcamos este aspecto de nuestra historia y, todavía más, la forma y el tono en el que escribamos sobre él son trascendentales, si bien de manera limitada, para nuestro sentido de la identidad y nuestra conducta en el presente»¹⁷.

Actitud, tono, identidad, conducta y, en otras partes, también en relación con Arnold, «espíritu», que Collini elabora como «una inclinación mental, pero algo más que mental: un temperamento, una manera, a un tiempo emocional, intelectual y psicológica, de poseer la propia experiencia y dirigir la propia vida»¹⁸. Y así continúa la serie algebraica, pero ahora con la inconfundible sugerencia de que la crítica cultural es la ilustración pública de disposiciones esencialmente personales.

La crítica como retrato

Collini despoja a las ideas de su categoría de sentido común como primera prueba para descubrir su *virtù* intelectual. La convicción moral de que las condiciones subjetivas del buen juicio no se dan en los conceptos que éste despliega tiene un fuerte corolario práctico en los escritos de Collini, los cuales, cómo él mismo afirma, tienden espontáneamente hacia lo ensayístico. Su retórica, que no aspira al sistema ni lo valora en otros, es una de esas ocasiones, que vienen dadas por «objetos culturalmente preformados» y por los compromisos supuestamente personales que éstos

¹⁶ S. Collini, *Arnold*, cit., p. viii.

¹⁷ S. Collini, *Public Moralists: Political Thought and Intellectual Life in Britain 1850-1930*, cit., p. 1.

¹⁸ S. Collini, *Arnold*, cit., p. 5.

permiten o exigen¹⁹. Los objetos que él escoge y las cualidades que aporta a los encuentros que mantiene con ellos sugieren una mayor especificación de su obra. Salvo dos, todos los ensayos de *English Pasts*, el libro que mejor representa su actual práctica intelectual, se desarrollaron a partir de reseñas, y de las obras reseñadas unos dos tercios son biografías, memorias, correspondencia editada o estudios institucionales²⁰. A éstos, Collini les aporta sus considerables capacidades de observación y empatía, y un don para la burla que complementa al de la apreciación. Es un maestro innato en la forma que practica con un efecto tan atrayente: el retrato intelectual.

El retrato que practica Collini es una opción firme, que integra las ideas con una personalidad y una vida, y por consiguiente favorece un orden de tratamiento que no se presta a la reconstrucción crítica del pensamiento. De esta forma, su práctica honra una premisa no especificada que, no obstante la función que dicha práctica desempeña en los desacuerdos específicos respecto al método histórico, posee un antecedente reconocible en uno de los principales tópicos de la cultura literaria liberal en el siglo xx: la responsabilidad de la «literatura» y de sus valores adjuntos ante la «ideología». La literatura, en este esquema, es al discurso público lo que la persona individual es al orden social, el límite de la suposición clasificadora. En Inglaterra, a comienzos del siglo xx, ésta era la creencia compartida del círculo de Bloomsbury: cuando protestaban que no eran el «Grupo» por el cual se hicieron famosos, sino meramente «amigos», no hablaban más que de su verdad ideológica. Esa verdad pasó a ser moneda de cambio intelectual tras la Segunda Guerra Mundial, convirtiéndose en tema de periodismo literario y no menos, hoy, de la conversación pública a la que Collini ha dedicado su crítica cultural.

El tono y otros puntos cruciales

Si la idea de retrato parece definir la relación característica de Collini con los temas que analiza, el modelo de conversación, que él considera y admira en los ensayos de Arnold, explica su forma de expresarse, las relaciones escritor-lector hacia las que avanza en su prosa. Los retratos son de personas; las conversaciones atraen a las personas en función de la familiaridad relativa, dando prioridad a los valores compartidos sobre los debatidos. El retrato conversacional, en cuanto crítica, es una variedad de *performance art* con pocos exponentes más consumados que Stefan Collini. Aunque ningún ejemplo se puede considerar definitivo por sí mismo, hay un interés y una actualidad particular en uno reciente: un artículo impulsado por un libro sobre George Orwell y publicado

¹⁹ Theodor W. ADORNO, «The Essay as Form», *Notes to Literature*, vol. I, Nueva York, 1991, pp. 3-23 (ed. cast.: *Notas sobre literatura*, Madrid, Akal, 2003).

²⁰ Stefan COLLINI, *English Pasts: Essays in Culture and History*, Oxford, 1999.

en la *London Review of Books* con el título de «Christopher Hitchens, Englishman» [«Christopher Hitchens, inglés»]²¹.

De hecho, no trata de Orwell, sino de Hitchens, y el tema y el tratamiento de Collini están bien captados en el título, «“No Bullshit” Bullshit» [«La tontería del “ninguna tontería”»]. Se trata de un ensayo sobre una postura y sobre una cierta sensibilidad intelectual inglesa. Por consiguiente, Collini no pierde mucho tiempo en la aporía de llevar la contraria, ni en la «ilusión animadora» de que nunca hay fuerza moral en los números, ni en el romanticismo de la autoproclamada «independencia». La única referencia que hace al respaldo dado por Hitchens a las guerras de agresión de Bush es el comentario pasajero de que «una aversión demasiado irritable hacia los socios farisaicamente “radicales” puede conducirlo a uno a una compañía muy poco agradable». El enunciado de esta advertencia permite a los lectores olvidar un tanto la crisis política a la que alude para penetrar en el interior de las cosas, la cuestión del «tono» en la cultura inglesa. Collini escribe perceptiblemente sobre la inflada inglesidad de Hitchens y, con adecuada sinceridad, señalando los momentos de crispante antiintelectualismo y de prejuicio nativista. También señala cierto machismo, que él asocia a una fijación con los colegios privados (aunque no, como también parece posible, a la endurecida Facultad de Periodismo).

Pero lo más llamativo de este artículo es su hiperbólica recreación, en el propio espacio textual, de la sensibilidad que abre a la inspección crítica. En todo el texto recurren las imágenes pugilísticas (incluida una referencia altamente especializada a «ver un antiguo vídeo de un combate de boxeo desigual»). En un tropo relacionado, sitúa a Hitchens frente a otros dos «maestros» de la crítica, Martin Amis y Frank Kermode; «una dura mesa de póquer para pedirle a cualquiera que se siente a ella», al parecer. Otros elementos de la retórica son claramente ingleses. Hitchens da a los detractores de Orwell una «paliza», y a Raymond Williams «lo lleva detrás del cobertizo de la bici para darle un repaso especialmente bueno». Collini utiliza este lenguaje con fluidez. «Nadie puede acusarlo [a Hitchens] de escoger sólo chicos de su propio tamaño» ni de mantener buenas relaciones con «los maricas y con la bebida», informa. «Yikes!» [«¡Horror!»], exclama en una disyuntiva, en ruidoso homenaje a las novelas de colegio privado que leyó en su niñez.

No cabe duda de que ésta es una ironía vivaz, en un escritor que valora la vivacidad y la ironía por igual. La sentencia final, aunque ingeniosa, es suficientemente grave. Pero como recurso para la crítica, la ironía resulta ambigua. De la misma forma que desestabiliza lo que parece mantener, también, en otro aspecto, conserva aquello cuya vulnerabilidad muestra. Lo irónico de la ironía es que su capacidad crítica de desplazamiento se mantiene como algo meramente potencial mientras tal ironía persiste, y

²¹ Stefan COLLINI, «“No Bullshit” Bullshit», *London Review of Books*, 23 de enero de 2003.

asume su efecto sólo cuando ella para. Pero la última palabra de Collini, en armonía con la retórica del ensayo en su conjunto, es de Hitchens: *bullshit* [tonterías], un vulgarismo que ilustra tan bien como cualquier otro la función fática y conectiva de la lengua y el rostro adaptativo y cordial de la ironía.

La idea de «compañía» es importante para Collini (ya ha aparecido dos veces, y volverá a aparecer), y la retórica del autor sirve fielmente a esa idea, articulando el juicio crítico en un código cultural compartido que sigue siendo valorado como tal. En un párrafo final brillantemente ejecutado, presenta a Hitchens, recién llegado de un día de caballos y sabuesos, sentado en un pub con Kingsley Amis, Philip Larkin y Robert Conquest, entre «otros jinetes de cara y chaqueta coloradas cada vez más satisfechos con sus prejuicios y su inglesidad». Y continúa: «Serían buena compañía, hasta cierto punto, pero su estilo de frivolidad de salón-bar está sólo a un mínimo paso de la ignorancia, y yo lamentaría pensar que uno de los comentaristas al que más he disfrutado leyendo en las últimas décadas se está convirtiendo en un pelmazo de esos que piensan que “no hay dos formas de verlo, aceptémoslo”. Espero sencillamente que no se vaya a una cacería de más y se encuentre, mientras el ocaso se recoge y los campos quedan en silencio, metido de cabeza en su propia tontería [*bullshit*]».

El engreimiento es una antigua tarjeta de Navidad inglesa convertida en caricatura. Pero Collini no es Steve Bell, y su tono, no hostil, es el de reprobación entristecida. La carga de su juicio se mantiene inexplicita, «elusiva», como él diría de Arnold, o quizá no se hace plenamente pública de la manera esperada. La tensión del pasaje es la de un vínculo que se fuerza pero sin romperse. Esta crítica se parece a las verdades cantadas.

Las verdades cantadas

Las verdades cantadas tienen fuerza pero poco alcance. Como expresiones de crisis en una relación ineludible, no pueden dejarse pasar por alto, pero de hecho contienen poca verdad. Pero por la misma razón su objetivo es la corrección, nada más. Ilustran las limitaciones de la reflexividad estrictamente entendida y constituyen un podio excesivamente modesto para la crítica. Las relaciones sociales del capitalismo no son ineludibles, como nos recuerdan al menos algunos de los recursos denominados «culturales» que sobreviven; la posibilidad de transformación no ha desaparecido de la historia. Lo que yo no puedo decir es qué hace Collini de esta proposición. Parece claro, sin embargo, que no está muy movido por la idea de que opiniones específicamente políticas pudieran transmitir elecciones de importancia humana fundamental y positiva, y sería sorprendente que esta duda estratégica no influyera sobre su percepción de los intereses críticos. Los términos de evaluación que él aporta al discurso público son escasamente políticos, incluso cuando la política sea el

tema estudiado, y tampoco son «culturales», en un sentido revelador: el denominador común de todos ellos es su asociación con la esfera privada. Las ideas cuentan menos que las voces que las hacen circular y que las sensibilidades que las hacen variar de textura. La conversación es un modelo de discurso público. Relaciones culturales y políticas que no se pueden reducir a términos interpersonales son, no obstante, evaluadas por su calidad en cuanto compañía. Fue una de las compañías imaginarias de Hitchens, Philip Larkin, quien escribió que el «hogar» empieza siendo «un feliz intento de hacer las cosas como deben ser»²². La crítica cultural, tal y como Collini la manifiesta, comparte algo de ese utopismo interior, haciendo una inversión complementaria en el ejemplo moral de los amigos sentados a la mesa. Su moralista es un rostro privado en un lugar público. Es como si el discurso público debiera aprender de cierto tipo de comensalismo: inteligente, decente y siempre esencialmente íntimo, incluso cuando se hable de crisis colectivas. Lo que se niega aquí –conocido, indudablemente, pero de alguna manera no imaginado coherentemente– es la realidad específicamente social del discurso público y de sus conflictos estructuradores. Acorde con los tiempos al menos en esto, es otro tipo de privatización.

Un mundo exterior

Collini se esfuerza por defender la «posibilidad» y la «legitimidad» de su crítica cultural, como si creyera que sería posible o lógico atacarla en esos términos. Insiste en que esta práctica intelectual no es en absoluto peor por el hecho de no ser «política», haciendo que al menos un lector se pregunte quién ha mantenido la posición contraria. No, la cuestión sencilla es hasta dónde llega *en cuanto crítica*, y con cuánta coherencia. La respuesta, en nuestra opinión, es que no va muy allá. La trayectoria del liberalismo cultural inglés, al que Collini asocia su obra, ha sido variable en este aspecto decisivo. Leavis basaba las evaluaciones que hacía de la situación contemporánea en una teoría firme de modernidad histórica, de la que también derivaba la estrategia y la táctica de una política cultural. Que la teoría fuera falsa y la política desesperada –y crecientemente reaccionaria– no es exactamente lo más importante: su práctica crítica era decidida, mordaz y, para muchos, una inspiración. Hoggart reinscribió una variedad de esa práctica en la narrativa estratégica del movimiento sindical británico, como reflejo oblicuo de la carencia de discernimiento y ambición culturales de la que adolecía este movimiento, y de su vulnerabilidad a la creciente mercantilización de la vida popular. La perspectiva crítica de Hoggart guió la obra dedicada toda una vida al estudio de la política y de la administración de la cultura. Collini parece más cercano a Hoggart que a cualquier otra figura que siguiera su tradición en el siglo xx, aunque deja indicios mucho menos tangibles de compromisos o

²² Philip LARKIN, «Home Is So Sad» (1958), *Collected Poems*, Londres, 1988, p. 119.

aspiraciones específicos²³. Teniendo una paciencia limitada con las teorías y poco gusto por la división partidista, depende de sus propios recursos, en una práctica de la crítica que es en todos los sentidos personal, e incluso privada. Al hacerlo, define una variación quietista en el movimiento del discurso metacultural, cuyas formas sigue en todos los aspectos salvo el más importante. Sin hacer presuntuosas afirmaciones metapolíticas sobre el discurso público, y sin albergar la ilusión de que éste represente ya algo mejor de lo que parece, se desliza por él como a través de algo insustancial, algo que no está verdaderamente ahí.

²³ Véase el análisis que Collini hace sobre Hoggart en *English Pasts*, cit., pp. 219-230.