

REVISTA DE LITERATURA

NÚMERO 242-243 ABRIL 2004 6 EUROS

QUIMERA



El cuento español
en el siglo XX



8 414090 216234

00242

Terry Eagleton

“Todos somos marxistas”



SARA MARTÍN ALEGRE

Terry Eagleton (Salford, 1943) es, sin duda, uno de los intelectuales británicos de mayor prestigio. Nacido cerca de Manchester en el seno de una familia de clase obrera de extracción irlandesa, Eagleton pudo pese a sus humildes orígenes cursar estudios en la elitista Universidad de Cambridge hasta doctorarse bajo la tutela de Raymond Williams en 1969. De Cambridge pasó a la no menos selecta Oxford, donde ha desarrollado una intensa actividad académica en el campo de la crítica de la literatura inglesa y la teoría literaria hasta hace dos años. En 2001 fue nombrado catedrático de Teoría Cultural en la Universidad de Manchester, volviendo así a su punto de partida geográfico pero no por ello renunciando a vivir en Dublín, ciudad donde reside desde hace ocho años.

Autor de una lista muy extensa de libros y artículos, Eagleton es conocido, sobre todo, por su incisiva *Introducción a la teoría literaria* (1983, Fondo de Cultura 1993) además de por su innovadora aproximación a clásicos de la literatura inglesa en obras como *Myths of Power: A Marxist Study of the Brontës* (1975). Dentro de la teoría literaria, Eagleton es uno de los máximos exponentes, precisamente, del modelo marxista, y se le conoce por títulos como *Literatura y crítica marxista* (1976, Zero 1978), *Walter Benjamin* (1981, Cátedra 1998), *La función de la crítica* (1984, Paidós 1999), *Ideología: Una introducción* (1990, Paidós 1997) y *La idea de cultura* (2000, Paidós 2001). Con el volumen *Heathcliff and the Great Hunger* (1995) Eagleton abrió un nuevo frente en su trayectoria académica al tratar la

representación de la identidad irlandesa en la literatura. Aparte de su rica actividad académica, Eagleton ha dedicado tiempo a la novela (*Saints and Scholars*, 1987), el teatro (*Saint Oscar*, 1989; *The White, The Gold and the Gangrene*, 1993)) y las memorias (*The Gatekeeper*, 2001).

En esta conversación, mantenida a primeros de abril, Eagleton nos ofrece una muestra rotunda de la lucidez con la que analiza la naturaleza de la cultura en nuestra globalizada sociedad post-industrial.

—*El capítulo final de Introducción a la teoría literaria trata de la crisis de los Estudios Literarios e incluso anuncia el fin de la disciplina. Veinte años más tarde la crisis sigue abierta y los Estudios Literarios sobreviven. ¿No será que el estado de crisis permanente es parte intrínseca de los Estudios Literarios?*

—Así es. Quizás cuando escribí el libro, a principios de los ochenta, había una clara impresión de que se vivía una crisis, pero se puede decir que el concepto de

crisis se ha convertido en un cliché. En un cierto sentido, las humanidades —no sólo la literatura— han estado siempre en crisis. Las crisis en las humanidades van juntas como Laurel y Hardy: se pertenecen una a otra. En una sociedad moderna, capitalista e industrial, hay que mantener un lugar especial donde los valores que no pueden sobrevivir fácilmente en el mundo por sí mismos puedan ser cultivados sin interferencias. El nombre que este lugar recibe ha variado con el tiempo: literatura, arte, humanidades, cultura, civilización... Pero el problema ha sido siempre estructural: la separación entre este espacio y el común de la sociedad. Las humanidades siempre han podido actuar como crítica de la sociedad en conjunto porque se han situado al margen y se las ha animado a cumplir esa función. Al mismo tiempo, esta separación hace que no puedan ser muy efectivas. Creo que esta contradicción se halla en el centro mismo de esta crisis crónica, que de tanto en tanto resurge como lo hizo más o menos cuando escribí mi libro y cuando tomó el nombre de teoría. 'Teoría' fue la palabra de moda escogida para dar nombre a un fenómeno que llevaba mucho tiempo allí y que todavía hoy subsiste. Las humanidades, por supuesto, siempre están en crisis porque pertenecen a una sociedad que en cierto sentido las necesita pero que en otro sentido no tiene tiempo para ellas. Esto es también parte de la contradicción de la que hablaba. La necesidad surge en momentos en que es preciso decirle a la gente "mirad, estos son los valores que rigen nuestra vida en última instancia", y es muy conveniente tener algo llamado humanidades o cultura esperando a salir a escena cuando sea necesario llamarlas. Al mismo tiempo, la actitud real hacia estos valores es a menudo muy filisteo, muy utilitaria, muy condescendiente. Se necesitan estos valores desde un punto de vista ideológico, pero se les concede un uso práctico muy escaso.

—*Tal vez esto se pueda relacionar con el hecho de que a menudo intelectuales e instituciones culturales parecen olvidar que el trabajo en una sociedad capitalista no es realmente compatible con el consumo de ciertas formas de cultura. Un trabajador exhausto después de su jornada laboral apenas tiene energía para ver la televisión, pero quienes sí disfrutan de ocio para la cultura les acusan de ser perezosos y pasivos.*

—La cultura implica trabajar duro, y eso es algo que uno no necesita hacer si ya tiene un empleo. Lo que señalas es lo que los marxistas llaman la base y la supe-

ediciones del oriente y del mediterráneo
una mirada abierta a otros horizontes



El agua en España
Propuestas de futuro

EL DERECHO AL RETORNO
El problema de los refugiados palestinos

¿Qué ha sucedido desde que en 1948 miles de palestinos fueron expulsados de sus tierras y la Asamblea General de la ONU proclamara el derecho de los palestinos a retornar a sus hogares? ¿Por qué medio siglo después la mitad de la población palestina sigue viviendo aún en campos de refugiados?

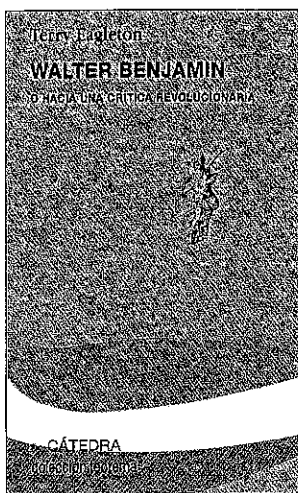
«En nombre de un sospechoso interés general, preñado de poderosos intereses privados, que en ocasiones proyectan sombras de corrupción, no se puede seguir destruyendo ríos, inundando valles habitados, degradando territorios y malgastando fondos públicos.»
(del Preliminar de Pedro Arrojo)

www.webdoce.com/orienteymediterraneo

reestructura. Si quieres tener una cultura dinámica debes tener los medios materiales para sostenerla. El problema es que, una vez tienes los medios y una cultura dinámica, ésta se comporta como si hubiera nacido de la nada. Freud dice que todos nos comportamos como si nos hubiéramos engendrado a nosotros mismos y eso mismo hace la cultura, ya que el trabajo, que *es* su progenitor, es un padre del que ésta a menudo se avergüenza y del que prefiere creer que no tiene parte en su nacimiento. La situación que tú planteas sugiere que el problema no radica en la cultura, sino en el conjunto global del trabajo y la sociedad. Hace ya mucho tiempo Marx imaginó que la solución no era hacer el trabajo más creativo, sino abolir el trabajo en la mayor medida posible —trabajo en el sentido de esfuerzo empleado en la producción— usando tecnología no para incrementar los beneficios sino para aligerar la carga que soportan los trabajadores. Se pueden encontrar aplicaciones para la tecnología que vayan más allá de su abuso para generar paro: se la puede usar, por ejemplo, para afrontar el tema de las carencias culturales que sufrimos. Lo que se le ofrece a la gente ahora mismo ha sido creado por los medios de comunicación capitalistas y los capitalistas no quieren verdadera cultura. No es tan sólo cuestión de que la gente no tenga cultura propia, sino de que se les niega activamente el acceso a la cultura por las razones más cínicas que se puedan imaginar, que son razones comerciales. Así que no se trata tan sólo de disponer de más o menos tiempo libre, sino de un tema político: la cuestión de fondo es enfrentarse a las instituciones que causan las carencias culturales y que nos excluyen de la que llamamos alta cultura. Por otra parte, el eslogan socialista es bien conocido: hay que trabajar para vivir y no vivir para trabajar. Lo realmente escandaloso del capitalismo es que el trabajo se transforma en el objetivo de nuestra vida y no en el medio que nos permite vivirla.

—¿Es esta, pues, la razón principal por la cual habría que defender el modelo marxista de cultura?

—Sí. Marx, por supuesto, es parte de la enorme crisis que vivimos, no sólo por razones culturales sino también políticas. La posición materialista frente a la cultura, sea específicamente marxista o no, entiende que,



como he dicho, para poder generar y disfrutar de la cultura es necesaria cierta abundancia material, así como cierto tipo de relaciones sociales para evitar caer en una situación en la que la cultura se usa como un arma más en contra de la gente, para excluirlos en lugar de incluirlos. Hay que entender que el auténtico crítico marxista no es una persona que se limita a usar la teoría marxista para interpretar la literatura. Esto es algo que se puede hacer y que es interesante, pero no creo que el marxismo se limite a lo literario. El marxismo consiste en hacerse preguntas sobre el lugar de la cultura y de las prácticas culturales en nuestra sociedad. Es importante saber ver que el marxismo no es utópico. Marx inició su crítica en combate con ese tipo de utopismo que se pregunta "¿no sería estupendo si...?". Marx se negó deliberadamente a encerrarse en ese tipo de debate. Lo que dijo es que "la cuestión es crear una situación en la que la gente se sienta libre de inventar su propia historia, su propia cultura. No tengo nada que decir sobre qué crearán ya que no soy profeta y no lo puedo predecir." Nosotros simplemente tenemos que resolver las contradicciones que nos impiden hacer eso mismo hoy en día.

—Así que aún tiene pleno sentido definirse como crítico marxista.

—Me definiría como marxista por todo tipo de razones. Si es importante etiquetarse de ese modo, es algo que no sé. Sí creo que es importante decir que uno es de izquierdas; como socialista, uno debe aspirar a ciertos objetivos. Alguien se refirió una vez al socialismo como la reforma más grande de la que la Historia ha sido testigo. Debe ser una de las más grandes, según qué importancia se le dé al Cristianismo. Si el marxismo fuera tan sólo un conjunto de herramientas críticas o de buenas ideas, podría desaparecer de la noche a la mañana sin más, como, por ejemplo, la fenomenología o el positivismo lógico. Pero el marxismo o socialismo no es simplemente un método intelectual. Es un movimiento en el que millones y millones de personas se han implicado. Y el marxismo como teoría es parte de la mentalidad moderna tanto como Darwin, Freud o Nietzsche. Todos somos marxistas en el sentido de que Marx fue el primero en decir "mirad, aquí está este objeto llamado capitalismo, con su peculiar manera de

funcionar; debemos considerarlo como objeto de estudio." Esto no es algo que se pueda destruir de golpe: es parte profunda de la manera en que pensamos en Occidente.

—¿Cómo se organiza una revolución teórica en Cambridge o en Oxford, como usted hizo? La impresión generalizada es que estas instituciones tan conservadoras son lo bastante elásticas como para asumir y anular cualquier corriente de pensamiento alternativa.

—Hay mucha verdad en esto. Tienen una seguridad en sí mismas tan inmensa —algunos lo llamarían arrogancia inmensa— que, quizá, pueden absorber todo tipo de crítica. En todo caso, yo fui a parar a Oxford por accidente. Cuando era aún estudiante estuve trabajando en Cambridge con Raymond Williams, pero no era mi intención hacer carrera académica. El propio Williams acababa de regresar al mundo académico tras pasar por la educación para adultos. No estaba muy seguro de qué quería hacer, pero lo que menos quería era quedarme en Oxford o Cambridge. Sin embargo, Williams me ofreció una beca de investigación que me daba la oportunidad de trabajar con él y la acepté. Luego Cambridge no llegó a ofrecerme un puesto docente a causa de mis ideas políticas, según deduje. En aquel momento yo era un académico joven y tenía que hacer algo. Simplemente, surgió un trabajo en Oxford para el que me aceptaron, en un *college* bastante liberal. Me quedé e intenté sentar allí las bases para un cambio radical. Desde luego hay algo extraño en la idea de intentar romper barreras con los hijos e hijas de la clase que detenta el poder. Por otra parte, esa es la razón por la cual es importante hacerlo. Oxford y Cambridge son hoy en día instituciones menos obviamente de clase alta que cuando yo empecé. Cuando yo estudiaba en Cambridge, todo el mundo a mi alrededor era aristócrata. Medían dos metros —yo era más bien pequeño— porque tenían tras de sí generaciones de buena comida y buenos genes. Tenían un aspecto claramente distinto del de la gente corriente y hablaban distinto. Hoy esto ya no es así. Los estudiantes de Oxford y Cambridge son de la anónima clase media, y si bien aún no hay muchos de clase obrera, el tono social ha cambiado. Mi trabajo era crear un espacio donde estas gentes diversas pudieran encontrarse. La mayoría de instituciones conservadoras generan

Los estudiantes de Oxford y Cambridge son de la anónima clase media, y si bien aún no hay muchos de clase obrera, el tono social ha cambiado. Mi trabajo era crear un espacio donde estas gentes diversas pudieran encontrarse

su propia oposición interna y tiene que haber alguien que la organice y eso es lo que intenté hacer. El lugar que dejé era muy distinto del lugar al que llegué, pero no todo el mérito es mío.

—¿Cómo reaccionó su familia ante la idea de que uno de sus hijos pasara de la clase obrera a ser un profesor en Oxford?

—Mi familia es una de esas familias obreras con ambiciones respecto a sus hijos, el tipo de familia que ambiciona que sus hijos lleguen a tener lo que desean. Es una situación muy ambigua porque en cierto sentido se pierde contacto con los hijos al mismo tiempo que se les estimula para que consigan lo que quieren. Creo que esa era mi situación: mis padres estaban orgullosos de mí, pero no tenían el lenguaje necesario para expresar su orgullo. También tenían un poco de miedo; sabían que yo me estaba transformando en un radical muy conocido al que otras personas criticaban. Mi madre murió el año pasado y hasta el mismo momento de su muerte creo que ella sentía esa ambigüedad respecto a mí, y aunque yo ya tenía 60 años, ella probablemente aún temía que me pudieran expulsar de la universidad. Mi

padre se dejaba impresionar menos. Él se habría definido como socialista y entendía muy bien mi situación, aunque no tenía el vocabulario para definirla.

—En Introducción a la teoría literaria, usted quería ofrecer una visión crítica de las teorías que introdujo en Gran Bretaña más que diseminarlas sin más. Parece, sin embargo, que muchos de sus lectores dejaron de lado la crítica y aceptaron teorías con las que usted mismo no estaba de acuerdo.

—Eso era parte de mi intención. El volumen realmente pretendía diseminar ideas interesantes sobre la literatura, incluidas aquéllas con las que yo no estaba de acuerdo, pero quería hacerlo desde una perspectiva al tiempo crítica y positiva: insisto, no sólo crítica, sino también positiva. Siempre he protestado contra el culto a la teoría como un fin en sí mismo, algo que no es necesariamente radical, o contra el hecho de que, particularmente en Estados Unidos, la teoría se ha convertido en una especie de mercancía muy apetitosa, quizás algo menos hoy. En septiembre publicaré un libro titulado *Después de la Teoría...*

—Así que la teoría se ha acabado...

—No, hay que tener cuidado con esto. Cierta tipo de teoría siempre tiene algo que ofrecer, pero la teoría en el sentido de lo que pasó entre los años 1965 y 1980 es un fenómeno inmenso que hay que situar en un contexto histórico para poder entenderlo. No estamos en un 'después de la teoría' en el sentido de que sea lo sea que hagamos necesitamos la teoría. Con todo, siempre he mantenido relaciones muy ambiguas con cosas como el post-estructuralismo, que tiene ideas que encuentro muy útiles y otras que prefiero criticar. Diría que mi *Introducción a la teoría literaria* muestra esta ambivalencia. En todo caso, tal vez hubo un momento, cuando la izquierda estaba en la cresta de la ola a finales de los sesenta y principios de los setenta —cuando escribí mis primeros trabajos— en que uno se podría permitir ser purista, riguroso y exclusivista porque uno se sentía parte del equipo ganador. Una de las ventajas de ya no sentirse así es que uno se vuelve menos exclusivista.

—Edward Said dice que la teoría contemporánea se ha convertido en una especie de bazar del que uno toma lo que le apetece sin asumir ningún compromiso, y mucho menos político.

—Es la teoría al gusto del consumidor, sin entrar en el tema de qué significa la transformación de la teoría en producto de consumo. No sé qué pensar sobre esto, ya que muchos conservadores retratan la teoría de esta manera negativa. Con todo, esa visión es marginal y no refleja la actitud de muchos estudiantes, que llegan pidiendo que se les enseñe a pensar en profundidad sobre lo que hacen, demanda que la teoría satisface plenamente. No les interesa que les enseñe novela un profesor que ni siquiera se ha planteado qué es una novela —y no digo que haya una respuesta sencilla a esta pregunta. La teoría se plantea preguntas un paso más allá de lo inmediato: no sólo '¿es bueno este poema?' sino '¿qué queremos decir cuando afirmamos que cierto poema es bueno?'; no dice '¿es conmovedora esta tragedia?' sino '¿qué es lo trágico?'. No se trata de sustituir a la crítica, sino de profundizar. Obviamente, esto se puede vender como se venden la mayoría de cosas, pero muchos estudiantes se lo toman en serio. Por otra parte, podría decir con toda claridad en qué momento



otros estudiantes, de familias conservadoras de clase media, que he tenido en Oxford, vieron la posibilidad de una alternativa y la rechazaron. Según ellos, la teoría no les podría enseñar a leer; ni tendría efecto en sus carreras profesionales. Es una decisión que hay que respetar, pero creo que cuando los estudiantes llegan a una encrucijada, la función del profesor es definir entre qué posibilidades pueden escoger.

—¿Cómo se puede armonizar la enseñanza de los instrumentos básicos que el estudiante necesita para la lectura y la crítica literaria con la enseñanza de

la teoría, que a menudo da esos instrumentos por supuesto?

—Los temarios de literatura en las universidades británicas y americanas son aún bastante tradicionales —siguen abarcando de Chaucer a T.S. Eliot—, si bien los estudiantes esperan que se les enseñe teoría. Tu pregunta implica una cierta incompatibilidad entre la lectura detallada y la teoría. Entiendo a qué te refieres, pero ¿por qué debería ser así? Mirémoslo desde el extremo opuesto. Para mí, toda teoría que no ilumine la palabra en el texto es inútil, así que, básicamente, no acepto esa diferencia. En la práctica, por supuesto, uno se ve obligado a menudo a aceptar esa diferencia, ya que no hay tiempo para todo, pero insisto en que es una distinción falsa. Fredric Jameson, el crítico marxista americano, dijo una vez que la teoría tiene la responsabilidad de saber entender la forma de las frases y creo que tiene muchísima razón. Hay, además, distintos tipos de lectura crítica basados en distintas ideas. No existe la lectura totalmente neutra, ya que siempre leemos partiendo de ciertas ideas, pero acepto que en la práctica la metodología depende de cómo se organice el tiempo en clase. Diría, por otra parte, que existe el peligro real de que los estudiantes se acerquen a la literatura simplemente para sacar de ella ideas y no como literatura en sí.

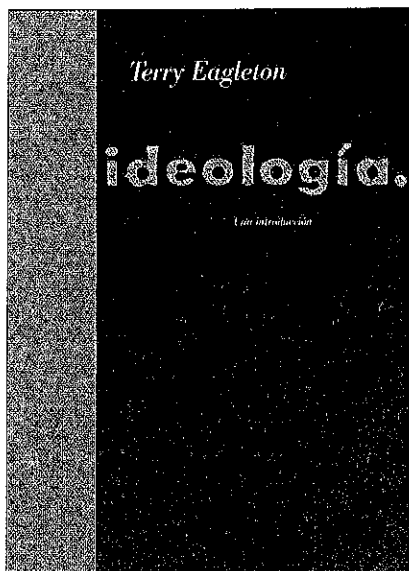
—¿Cuál debe ser el papel de la estética? ¿Cómo juzgamos qué es arte y qué no?

—No creo que la estética se limite a los juicios artísticos, aunque ciertamente los incluye; va mucho más allá. Me he pasado toda mi carrera docente diciéndoles a mis estudiantes que hay algo que yo llamaría la polí-

tica del arte, que el arte no depende sólo de las ideas o de la relación entre contenido y forma desde un punto de vista formalista. Siempre he pensado que el estudiante puede pasar a un estadio más avanzado de su pensamiento en el momento en que entiende el concepto de la política del arte: cómo convergen en las estructuras microcósmicas del texto literario las ideas, la ideología, la política.

—Su crítica literaria evita en cierto modo la necesidad de juzgar ya que se centra en textos canónicos casi exclusivamente. ¿Por qué?

—¡Me declaro culpable! No tengo defensa posible más que me criaron de esa manera. Fue la generación siguiente a la mía, que en Gran Bretaña se asocia a los centros politécnicos de enseñanza superior más que a las universidades, la que se tomó la cultura popular en serio además de la canónica. Yo pertenezco a una generación que intentó hacer algo de teoría basada en esto, pero habiéndome formado en otro tipo de práctica cultural nunca pasé del intento. Para que te hagas una idea, ahora mismo estoy escribiendo un libro titulado *La novela inglesa: una introducción* y me temo que trata sobre Jane Austen, las Brontë, Lawrence, Hardy... Obviamente, se está haciendo trabajo extra-canónico de gran valor —son mis propios estudiantes quienes lo hacen—, pero al mismo tiempo la gente fetichiza la idea del canon. Uno podría coger todo el conjunto de obras no canónicas —por ejemplo, Toni Morrison, o la literatura nativa norteamericana en inglés— y enseñarlo de manera conservadora. ¿Por qué debería asumirse que simplemente porque un texto no es canónico lo vas a enseñar de manera que tendrá un efecto radical? Mucho depende del modo en que se procese. Como hice en Oxford, se puede tomar un texto canónico y demostrar que puede tener un efecto subversivo. La cuestión no es tan sólo enseñar los textos del autor no canónico más reciente para llamar la atención, sino fijarse en el marco de referencia en que se lean. Y no debería hablarse tanto del canon. Claro que es importante trabajar fuera de él, pero en la práctica nuestro tiempo es muy limitado y no hay razón para asumir que si todo el mundo se pone a escribir sus tesis sobre los Simpson van a ser más revolucionarios que si escribieran sobre Jane Austen.



—Seguramente, pero se echa de menos un método comparativo que no obligue a estudiantes, estudiosos y lectores a escoger entre 'alta' cultura y cultura popular. Mucha ficción contemporánea, especialmente dentro de la fantasía y lo maravilloso, tiene valor literario pero no llega a juzgarse con criterios artísticos por el prejuicio de que no es 'alta' cultura. Sin embargo, el novelista inglés Martin Amis demuestra en su colección de reseñas, *La guerra contra el cliché*, que un crítico inteligente está tan capacitado para escribir sobre Jane Austen como sobre Parque Jurásico sin

caer en el prejuicio. ¿Por qué no seguimos esa línea en la universidad?

—Algunas teorías como el estructuralismo y el post-estructuralismo han cruzado la línea divisoria entre lo alto y lo bajo. Roland Barthes usa los mismos códigos para escribir sobre un combate de lucha que sobre Balzac. Estas teorías se muestran indiferentes hacia el estatuto artístico de sus objetos, y creo que eso es muy importante. Lo que digo es que deberíamos poner a la gente sobre aviso para que no haya toda una generación de estudiantes escribiendo tesis sobre los Simpson sin marcar diferencia alguna. La vanguardia revolucionaria en el arte dijo "no hagamos simplemente un nuevo tipo de artefacto; pongámonos a pensar sobre el concepto mismo de arte." Creo que el mejor tipo de teoría no dice simplemente "trabajemos con otros textos" sino "pongámonos a pensar sobre la idea misma del texto".

—¿En qué queda el concepto de valor o calidad en este contexto? Los Simpson, claramente, reciben atención académica porque son una de las creaciones de mayor calidad y valor dentro de la cultura popular norteamericana a la que tan bien representan.

—Los Simpson tienen mucha calidad; son una de las grandes sátiras americanas de nuestro tiempo. La crítica debe tratar el concepto de valor o calidad, pero el impulso de evaluar es parte en general de nuestra vida social: la gente emite juicios de valor constantemente. Dicen cosas como que David Beckham es mejor futbolista que otros, y eso es algo totalmente aceptable. Lo que es terrible es ese tipo de crítica o crítico que dice no

hacer juicios de valor en absoluto pero que sí los hace, ya que juzgar es una de las actividades más populares en el mundo. No creo que la cuestión sea si hay que juzgar o no, dado que siempre lo hacemos, incluso sin pensar. El concepto de valor es parte del lenguaje y va más allá de decir si algo es bueno o malo. Lo que la teoría intentó hacer es formular la pregunta: ¿de dónde surge el valor? Y creo que la mejor teoría no te dirá que no juzgues –lo harás igualmente– sino que te pedirá que estés mucho más al tanto de la particularidad y mutabilidad de los criterios en los que basas tus juicios. Puedes pensar que Shakespeare es el mejor escritor en lengua inglesa, pero no olvides que Samuel Johnson, quizás el mejor crítico del siglo XVIII, no estaba de acuerdo.

–¿Se define usted como crítico literario o cultural?

–No lo sé, todas estas categorías son arbitrarias. Mi cátedra se llama 'Cátedra de Teoría Cultural', título que yo mismo escogí. En el trabajo que he hecho sobre la tragedia, por ejemplo, intento abordar cuestiones más amplias que su presencia en la literatura o la escena: ideas sobre la tragedia en la filosofía, en la vida diaria, en la política. El tipo de investigación más interesante que he desarrollado en los últimos años cae dentro de un área muy mal definida, que se sitúa entre disciplinas oficiales. Incluso antes de que hubiera Estudios Culturales en Gran Bretaña, se hacía mucho trabajo difícil de definir. Piensa en los primeros libros de Raymond Williams: ¿qué era él? ¿sociólogo? ¿teórico cultural? ¿crítico literario? ¿historiador de la cultura? Es imposible contestar esta pregunta y eso es lo interesante. Está tomando forma un nuevo discurso para el cual aún no tenemos nombre definitivo, todos son provisionales: Cultura, Teoría, Estudios Culturales. Ninguno es lo bastante exacto, nadie sabe qué quieren decir. Hemos heredado una estructura académica estrictamente delimitada que lleva años perdiendo definición en los márgenes, y no sólo debido a criterios internos sino también a cambios sociales. Me ocurre a menudo que tengo conversaciones interesantes con colegas académicos y sólo me entero más tarde de que uno era geógrafo y la otra socióloga –apenas importa. Cómo haya que llamar a este nuevo discurso es la menor de nuestras preocupaciones, lo que importa es mantenerlo activo.

–¿Diría usted que el impacto de los Estudios culturales sobre los Estudios Literarios es en general positivo, que no son el enemigo sino que han renovado el modo en que estudiamos la literatura?

–No son el enemigo: se debe enseñar la literatura en un contexto cultural más amplio. Claro que hay que recordar que los Estudios Culturales son un 'significante flotante', un término que significa muchas cosas distintas, algunas mejores que otras. En el contexto americano son un complemento al estudio de los medios de comunicación. En Australia reciben el nombre de Política Cultural y sus teóricos son una especie de consejeros officiosos del gobierno. Según la tradición iniciada en Birmingham, los Estudios Culturales son crítica cultural. Esta multiplicidad impide que se pueda decir si los Estudios Culturales son globalmente positivos o negativos.

–¿Qué piensa usted del hecho de que la Norton Anthology of Theory and Criticism (2001), la más importante de su género, excluya críticos humanistas liberales como Auerbach, I. A. Richards, Leavis o Trilling, en favor de teóricos posmodernos como Homi Bhabha, Hélène Cixous, Stuart Hall o Eve Kosofsky Sedgwick?

–Por supuesto, los Estados Unidos han generado teoría de enorme importancia y se puede decir que son la vanguardia en este sentido, pero allí la teoría se interesa constantemente por el último trabajo que se ha puesto de moda, por quién está dentro y quién fuera, y eso es muy reprochable. Los grandes humanistas clásicos, críticos liberales como Frye o Trilling, mostraban más interés en el realismo popular y el retrato de la vida ordinaria en él que alguien como Homi Bhabha –quien, por cierto, fue mi estudiante y a quien respeto mucho. Algunos de estos críticos que hoy se excluyen por imperativos de la moda fueron en su momento más radicales que los que la moda favorece hoy. La gente tiende a olvidar que en su tiempo la tradición humanista liberal, por más que algunas de sus ideas nos parecían cuestionables, fue revolucionaria y representó la ideología de la gran burguesía progresista tan admirada y criticada por Marx. A esta actitud de Marx se la llamaba pensamiento dialéctico: se trataba de abrazar las riquezas de la gran tradición burguesa liberal al tiempo que se la transformaba. Una de las grandes carencias de la teoría posmoderna es, precisamente, que se ha perdido el hábito mental de la dialéctica, que no consiste en decir "por una parte esto, por otra aquello" sino en buscar una relación entre extremos opuestos: ver que la burguesía era al mismo tiempo una clase revolucionaria y represiva; ver, como Marx diría, que la modernidad es al mismo tiempo una historia de liberación y de eman-

Terry Eagleton. "Todos somos marxistas"

cipación de todo tipo de esclavitudes y también una larga pesadilla. Uno de los motivos por el cual todavía soy marxista es que no oigo a nadie decir estas cosas. Los liberales progresistas dicen que "la modernidad es lo mejor que nos puede haber pasado", mientras los posmodernistas –mayormente conservadores– dicen que "es más bien un desastre". No oigo a nadie en una posición intermedia que diga "ambas cosas son ciertas y te enseñaré la relación entre ellas para que seas capaz de entender la naturaleza del mundo a tu alrededor."

–¿Cuál debería ser el papel de la Gran Bretaña en este contexto dominado por la teoría generada en Estados Unidos? ¿Mirar hacia Europa o hacia el otro lado del Atlántico? ¿O quizás hacia sus ex-colonias?

–Hace unos años hablé en el primer congreso sobre teoría en toda la historia de Nigeria. Yo hablaba sobre poscolonialismo... y los nigerianos sobre el "significante flotante". Piensa en la situación de cualquier joven licenciado de, por ejemplo, Malasia, Corea o China, tranquilamente trabajando en un tema teórico hasta que alguien les dice "supongo que investigas en el área de poscolonialismo y raza." ¿Quién les dice esto? Gente de California, Boston, Washington, y, claro, el estudiante asiático acepta esta ortodoxia –posmoderna, poscolonial, dale el nombre que quieras– que construyen en Occidente gente que dice rechazar el etnocentrismo. Es una situación enormemente irónica. Una vez tuve una estudiante sudafricana de raza mixta que vino a preguntarme por qué todo el mundo suponía que su tesis trataba de la literatura del *apartheid*. Esta es una situación tan opresiva como la anterior. La peor situación es aquella en la que Estados Unidos exporta cultura posmoderna junto a la Coca-Cola. En Beijing hay un Instituto de Estudios Posmodernos y hay que pensar que lo que los chinos entienden por Posmodernismo puede no parecerse en absoluto a nuestro concepto. Occidente debe tener cuidado y evitar un nuevo tipo de imperialismo cultural. El peligro no radica en que el British Council lleve copias de las novelas Dickens a los 'nativos', que es lo que solía hacer, sino que les lleve copias de los libros de Homi Bhabha, o de los míos. La gente en esas sociedades tiene que encontrar su propio espacio y descubrir qué les importa, y no tienen por qué dejar que Occidente marque sus objetivos y mucho menos occidentales que piensan que no son etnocentristas. Siempre que se exporta una idea, quien la recibe la transformará hasta que se haga irreconocible: eso es lo que debemos esperar.

–¿Es satisfactoria la relación entre la crítica académica británica y la europea, o son mundos aislados?

–Se están acercando. La teoría se ha convertido en una especie de lenguaje universal y una de sus ventajas es un cierto cosmopolitismo. No quiero decir con esto que se la encuentre en todas partes –desde luego, en muchas hay un rechazo en contra de la teoría– pero ha creado un nuevo internacionalismo. Las nuevas redes que se han creado implican que ya no se puede hablar de una literatura nacional encerrada en sí misma, y eso es una ventaja. Por otra parte, sólo hay que pensar en Francia. Mis libros habían sido traducidos a veinte idiomas antes de que se tradujeran al francés. ¿Por qué? Pues porque los franceses no pueden concebir que un inglés pueda escribir teoría interesante. Los franceses son extremadamente francocéntricos en algunos de sus aspectos académicos e intelectuales, de modo que, irónicamente, ha habido problemas no entre Gran Bretaña y, por ejemplo, Bulgaria, sino con el otro lado del Canal de la Mancha. El papel que la vida intelectual inglesa ha jugado es, de hecho, aproximar las tradiciones francesa y alemana, que no se han comunicado muy a menudo. Las dos son extraordinariamente ricas en sí mismas, pero ¿con qué frecuencia han interactuado Derrida y Habermas? Gran parte del papel de Gran Bretaña, en relación también con el Tercer Mundo poscolonial, ha sido actuar de bisagra entre las distintas tradiciones europeas.

–Muestra usted un sentido del humor en su crítica que se echa de menos en otros críticos y que seguramente tiene mucho que ver con esta manera de entender la crítica como literatura creativa. ¿Por qué la crítica académica es en general tan árida?

–Ya sin mencionar la crítica de izquierdas de línea dura, la purista. A mí me han acusado a menudo de ser demasiado frívolo, de no ser serio. Los franceses –pienso en Derrida– pueden ser muy poco serios de una manera muy seria, que es una manera muy francesa de jugar sin dejar de ser serio, mientras que yo quiero ser juguetón de manera juguetona. Quiero pensar que esto tiene algo que ver con mi herencia irlandesa. Vengo de una familia de *raconteurs*, contadores de anécdotas, tipos ingeniosos, músicos *amateur*, actores aficionados –yo mismo actué ocasionalmente en mi juventud– y creo que posiblemente tiene algo que ver con la cultura irlandesa, que se mantuvo viva no tanto a través de la escritura como de la oralidad: en chistes, historias, salidas ingeniosas. Tal vez de manera inconsciente, he

encajado mi propia escritura en esa tradición, pero sólo he podido hacerlo a partir de cierto punto. Cuando se es joven y uno trata de establecerse en el mundo académico hay que seguir las reglas del juego. Cuando leo algunos de mis trabajos más antiguos y más radicales me choca ver qué convencionales son en cuanto a metodología, tono y estilo. A partir de cierto momento el estilo se empieza a soltar y se hace más literario, espero que más cómico. Otra influencia importante en mi escritura es el feminismo. He escrito muy raramente sobre feminismo –mi libro sobre Samuel Richardson es lo más cercano– pero creo que el feminismo me ha influenciado de manera indirecta, mostrándome que esta manera tan masculina de escribir basada en la abstracción tiene su lugar, pero no tiene por qué ser tan intimidatoria. El feminismo no me inspiró a escribir sobre Angela Carter pero me enseñó de manera más profunda un nuevo estilo más personal.

–¿Cómo puede la crítica académica comunicarse con los lectores de a pie y qué puede hacer por ellos?

–Para empezar, la crítica puede aproximarse al lector siendo lo que ahora se llama ‘amiga del lector’. Yo lo intento y me enfada mucho ver que muchos críticos –incluso los radicales– ya ni lo intentan. Es responsabilidad del crítico de izquierdas intentar comunicarse con el público más allá de la universidad. Entiendo que esto sea difícil –siempre lo es– para los académicos jóvenes que aún se están abriendo camino, pero algunas de las reacciones más positivas generadas por mi trabajo provienen de personas que nunca han pisado una universidad. El problema es que en los siglos XVIII y XIX la crítica era un discurso público; no se limitaba a la lectura en privado de los libros, sino que era parte de la esfera pública, de modo que el crítico como hombre o mujer de letras era una figura pública. Lo que ocurrió en el período modernista es que se encerró a la crítica en las universidades, aunque es importante recordar que no nació allí sino, como ya he dicho, en la esfera pública con la prensa. Tampoco se refería únicamente a la literatura, sino que abarcaba la moralidad, la vida, la sociedad... La crítica radical ha intentado recuperar esa tradición. Irónicamente, somos más tradicionales que algunos de nuestros poetas ya que no nos vemos como



parte de la vanguardia –al contrario, somos tradicionalistas ya que intentamos llevar la crítica de regreso a sus raíces en la esfera pública para que vuelva a ser algo más que crítica literaria. Alcanzar ese objetivo en una era dominada por los medios de comunicación y la tecnología es muy difícil sin duda, pero creo que hacer el discurso crítico menos intimidatorio es un primer paso.

–¿A qué críticos es imprescindible leer hoy y quienes son los discípulos de Terry Eagleton?

–Me dijo un amigo que una vez oyó a alguien en un pub de Londres describiéndose como ‘eagletoniano’, pero aún hoy no sé a qué podía referirse. No creo haber iniciado una escuela, pero espero haber ejercido alguna influencia. Un autor que tiene discípulos –como F.R. Leavis– puede a la larga descubrir que tener según que discípulo es muy embarazoso. Por otra parte, diría que hay algunas personas que todavía asumen el papel clásico del intelectual, en el sentido de que son figuras públicas que se atreven a hablar de temas muy distintos. Admiro entre ellos a Noam Chomsky, Edward Said, Habermas dentro de su estilo, Raymond Williams hizo lo propio en su momento, Susan Sontag. Gente como Michel Foucault puede decir que este tipo de intelectual está muerto y que vivimos en una situación distinta; tal vez, pero, curiosamente, estos muertos todavía caminan.

–Es curioso constatar cómo la misma crítica que intenta centrarse en el texto y rechaza al autor es el producto de personalidades muy fuertes que dominan sus propios textos.

–La transformación de la teoría en objeto de consumo se extiende al teórico en esta época en la que las personalidades se fabrican. Sin embargo, a las personas que he mencionado esto no les interesa –son gente que han dedicado íntegramente sus carreras profesionales a decirle cuatro verdades al poder, o a intentarlo. Todavía hay un lugar para el intelectual público, y esa es la razón por la cual creo que debemos empujar la crítica en esa dirección.

–Y devolvérsela a la gente.

–Sí. Volver al lugar donde la crítica empezó a existir. □