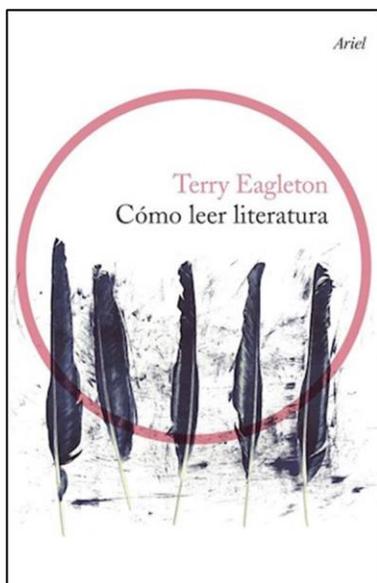


SOBRE *CÓMO LEER LITERATURA*, DE TERRY EAGLETON

Nicolás A. Ferreiro
Universidad de Buenos Aires
niferreiro@gmail.com



∞

Cómo leer literatura, de Terry Eagleton;
Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ariel,
2016; 248 pp.; ISBN: 978-987-3804-35-9.

Terry Eagleton (1943) es un crítico cultural y literario cuya producción ha dejado pocos asuntos sin abordar. Desde su férrea defensa del marxismo (*Why Marx Was Right* [2011] o *Materialism* [2017]), su participación en *Slant*, una revista católica de izquierda (real pese a que parezca un oxímoron), su lucha contra lo que él mismo ha denominado Nuevo Ateísmo, hasta —y quizás este sea uno de sus más reconocidos aportes— sus esfuerzos por consolidar, primero, y problematizar, más tarde, la teoría literaria (*Literary Theory: An Introduction* [1983] y *After Theory* [2006]). La problemática, esencial a los ojos de Eagleton, es que a partir de la década del sesenta y hasta nuestros días la crítica cultural en las universidades se ha visto dominada por una corriente de pensamiento que él engloba bajo la etiqueta “posmodernismo”. Esta es una generalización, por supuesto, que le permite argumentar de qué manera el trabajo del crítico ha decantado en un



relativismo moral y ético, alejado de problemáticas reales, que son las que deberían importar: la desigualdad, la pobreza, la verdad, la muerte. Eagleton siempre ha estado cerca de los grandes temas y ha intentado unirlos con el trabajo del crítico (*Hope Without Optimism* [2015] o *The Rape of Clarissa: Writing, Sexuality, and Class Struggle in Samuel Richardson* [1982]).

How to read literature, publicado originalmente en 2013 por Yale University Press, apareció para el mercado hispanohablante tres años más tarde, en 2016, con ediciones tanto en España como Argentina bajo el título *Cómo leer literatura*. La traducción estuvo a cargo de Albert Vitó i Godina que, para fortuna de todos los lectores latinoamericanos, evitó con habilidad ciertos localismos y expresiones comunes a la península y ajenos al resto de los hablantes del español.

Entre todas las preguntas que un lector puede hacerse sobre la aparición de este libro, una de las que salta a la vista es por qué un crítico consagrado se tomaría el tiempo de plantear un manual que es, a primera vista, desde el título, tan abarcativo como rudimentario. ¿No se ha enseñado ya a leer literatura? ¿Qué problemas reconoce Eagleton en los estudios culturales y el análisis literario? ¿A qué público se dirige? En el prefacio, el autor esgrime si no una respuesta, al menos un estado de la situación. Señala: “Igual que la danza folclórica irlandesa, el arte de analizar obras literarias está en las últimas” (11). Estando tan cerca del velorio de los estudios literarios, el gesto de Eagleton, quijotesco si se quiere, aún implica una creencia en su valor y un deseo de salvarlos. Pocos estudiosos de la literatura se atreverían a discutir esta afirmación. Lo que sí puede cuestionarse es el porqué de esta desaparición. Y, si bien no es una respuesta definitiva, parece que la agonía de la literatura, en primer lugar, y su crítica, en segundo, toma la forma de una encrucijada: el público general se aleja cada vez más de la literatura y quienes la estudian profundizan tanto en la teoría que, al final, terminan alejándose también de ella. Parece necesario, de acuerdo con Eagleton, reeducar no solo al público sino también a los críticos. Para comprobarlo, solo hace falta revisar algunas de sus publicaciones de los últimos años: *How to Read a Poem* (2007), *The Task of the Critic: Terry Eagleton in Dialogue* (2009) o *Culture and the Death of God* (2014).

Considerando, entonces, su producción de los últimos años, este manual para aprender a leer se vuelve necesario y se puede comprender como parte de un proyecto integral del autor. Hay que volver a enseñar a leer. Pero leer en un sentido literario y no literal. Hay que construir un espacio que permita pensar al texto en sí y para sí. Es decir, en sus elementos constitutivos y cómo se desarrollan y colisionan entre sí, en los personajes y sus nombres, en las tramas y sus escenarios, en el estilo del narrador y su contexto histórico, entre otras cuestiones. *Cómo leer literatura* está escrito sin aspavientos ni ruedas de auxilio. En él, Eagleton conjuga sencillez y oficio para llevar al lector de la mano por todas (o casi todas) las grandes preguntas de la literatura, y cómo abordarlas con la simpleza y el sentido común de pensar a su lector más cercano como alguien sin experiencia. En definitiva, acercar al público general a la tarea del crítico sin echar mano a ninguna caja de herramientas ni apoyo teórico.

¿Cómo leer un texto y no morir en el intento? ¿Qué buscar en él? ¿Cómo reconocer si es bueno o malo? ¿Cuál es la función de sus personajes? ¿Qué lo hace literario? ¿Cómo se construye ese valor? Alineado con estas preguntas constitutivas, el manual de análisis está dividido en cinco capítulos: “Comienzos”, “El Personaje”, “Narrativa”, “Interpretación” y “Valor”.

En el primer capítulo Eagleton recorre los grandes comienzos de la literatura, (en su mayoría, de habla inglesa) y los analiza, como pequeños ejercicios críticos, desde una variedad de perspectivas. El autor recorre en pocas páginas las primeras líneas de trabajos de E.M. Forster,

O'Brien, Larkin, Shakespeare, Melville y Austen, entre otros. Incluso comenta el principio del Génesis, cuya estructura lógica y tautológica le permite un breve pero perspicaz comentario. De cada comienzo toma algo para analizar: paradojas, actitudes emocionales, texturas sonoras, ambigüedades significativas, gramática y sintaxis, contradicciones, implicaciones o tonos. Esto le da la posibilidad de comentar brevemente distintos movimientos y estilos (realismo, romanticismo, modernismo) al mismo tiempo que problematiza la relación entre ficción y realidad, el uso de la ironía, o la forma y el contenido. Cabe destacar lo que dice el autor al comienzo del capítulo, sin dejar de destacar cierto humorismo que hay en sus definiciones:

El error más típico que cometen los estudiantes de literatura es abordar lo que dice el poema o la novela directamente y dejar de lado la manera en que lo dice. Leer de ese modo supone dejar de lado el aspecto "literario" de la obra, es decir, el hecho de que se trata de una obra de teatro o una novela, y no un informe sobre la incidencia de la erosión del suelo en Nebraska (14).

El segundo capítulo, "El Personaje", también parte de una idea sencilla: "Las figuras literarias no tienen historia previa" (60). No tiene sentido pensar a los personajes literarios como si fueran personas reales porque ellos viven solamente en los textos que los componen. Siguiendo el lineamiento de utilizar herramientas mínimas, Eagleton ilustra distintos modos en que las figuras literarias se han utilizado como móviles de una poética, una posición moral o una estética. Cada "protagonista" ha servido a una función dentro de un contexto histórico y social. Y, a diferencia de lo que sucede en la actualidad, los personajes no siempre han sido el motor del relato a contar. Por eso recorre históricamente las concepciones y usos de "individuo" y de "character" desde la *Poética* de Aristóteles, pasando por Shakespeare, Charles Dickens y Balzac hasta James Joyce y Virginia Woolf. En sus palabras: "Lo que entendemos hoy en día por personaje literario es propio de un orden social tremendamente individualista y tiene un origen histórico muy reciente, pero no es ni mucho menos la única manera de concebir al ser humano" (74).

"Narrativa", el tercer capítulo, se ocupa de analizar los modos y las artimañas que los autores usan para contar un relato. Por eso analiza la posición desde la cual se construyen los distintos tipos de narradores: los omniscientes, los no fiables, los infantiles, los confesionarios; cómo estos moldean el relato, qué se suele esperar de los finales y cuál puede ser la relación de estos modos con distintos movimientos literarios. Eagleton lo define de manera sencilla: "Es útil pensar en la narrativa como una especie de estrategia que, como tal, moviliza ciertos recursos y hace uso de ciertas técnicas para conseguir unos objetivos determinados" (121).

Es posible preguntarse, por ejemplo, cuál es la funcionalidad del narrador en el realismo y por qué le es útil a estos escritores. Dice el autor: "Una narración omnisciente en tercera persona es una especie de metalenguaje, lo que significa que, al menos en la ficción realista, no puede ser un objeto de crítica o de comentario dentro de la misma voz narrativa. Puesto que se trata de la voz misma de la historia, parece imposible cuestionarla" (103). Hablando de *Middlemarch*, señala que "el narrador se comporta como un moderador sensato en un debate público que se asegura de que todos los personajes puedan hacer oír su voz" (108).

¿Y qué sucede con esa voz narrativa en el modernismo y posmodernismo? ¿Por qué ya no parecen importantes la historia de sus personajes y los quehaceres de su vida diaria? Completa Eagleton que "mientras que el Realismo ve el mundo como un despliegue, el Modernismo tiende a verlo como un texto" (122). La Primera Guerra Mundial y la puesta en crisis de la narrativa le

permiten al autor repasar textos cuyos intereses están menos en la historia que narran que en la verdad inaccesible y los límites del lenguaje.

George Eliot y Thomas Hardy están convencidos de que la verdad se puede narrar de forma esencial, mientras que Conrad y Woolf no comparten esa creencia. Para ellos, la verdad no permite representación alguna. Podemos mostrarla, pero no afirmarla. Tal vez Kurtz la ha visto por un momento y se ha asustado, pero eso no podemos embutirlo en la camisa de fuerza que puede llegar a ser una historia. Hay un corazón de tinieblas en el centro de cualquier ficción (127).

En “Interpretación” Eagleton cuestiona las distintas maneras en que se construye el sentido de los libros que consideramos literarios a lo largo de la historia. ¿Son los autores quienes pueden decir qué significa su texto? ¿O es el público lector quien construye sentido? ¿De qué manera se modifican estos sentidos de las obras que leemos a lo largo del tiempo? No es posible asegurar que la *Odisea* sea importante para lectores contemporáneos del mismo modo que era para un ateniense.

Para intentar responder a estas preguntas, Eagleton se toma el espacio para hacer un extenso análisis de *Grandes Esperanzas* de Charles Dickens. Luego de un recorrido casi escolástico, el autor pone en funcionamiento las herramientas que ha ido mostrando y las desarrolla. Aquí es donde el autor revela su oficio y termina de dar valor al libro, mostrando las utilidades y resultados de una lectura atenta. Se fija en ideas y preocupaciones recurrentes, nota paralelismos y contrastes, ve al personaje dentro de un contexto y con una funcionalidad, examina el lenguaje, presta atención al inicio, la estructura y la forma, observa modalidades literarias, y considera las actitudes de la novela frente a su propio texto. Al final del capítulo, se toma el espacio para pensar algunos aspectos formales de otro huérfano inglés mundialmente famoso en el mundo de la literatura, lo que, de alguna manera, es un gesto para acercarse a nuevos lectores.

Entre las reflexiones de Terry Eagleton hay dos que resultan esclarecedoras sobre su idea de la interpretación. La primera: “Cuando a Robert Browning le preguntaron el significado de uno de sus poemas más oscuros, se dice que respondió: ‘Cuando escribí este poema, Dios y Robert Browning sabían lo que significaba. Ahora, solo Dios lo sabe’” (153). La segunda: “La lectura probablemente encuentra en el texto más cosas de las que el texto puede contener de forma razonable, aunque no más de las que puede respaldar de forma lógica” (160).

“Valor”, el último de los capítulos, apunta a develar aquello que hace a un texto literario o no. Eagleton intenta separar las aguas entre el gusto y la valoración, motivos que suelen confundirse. Además, cuestiona el valor inmutable de la originalidad, la ampulosidad que rodea la atemporalidad de ciertas obras y la eterna discusión de si el arte debe imitar o transformar la vida. Nuevamente, Eagleton se apoya en distintos movimientos y estilos para mostrar que cada una de las creencias que se tienen sobre el valor responden a una idiosincrasia. Estos elementos no dan una respuesta única, sino que conforman un conjunto. Del mismo modo que el golf tiene reglas y criterios para definir la excelencia, la literatura tiene convenciones y criterios de conocimiento público que exceden el gusto subjetivo. Dice el autor sobre estas convenciones y criterios:

Hay que aprender a gestionarlos compartiendo ciertas prácticas sociales. En el caso de la literatura, estas prácticas sociales se conocen como crítica literaria. Esto todavía deja mucho lugar para la discrepancia y el desacuerdo. Los criterios son guías para poder hacer juicio de valor. No los hacen por ti, del mismo modo que el seguimiento de las reglas del ajedrez no implica que se vayan a ganar todas las partidas (210).

Las ansias del autor de volver a contagiar la literatura llegan hasta el punto de cerrar este manual, por llamarlo de algún modo, con lo que él considera el peor poema en lengua inglesa que ha leído. Gesto que, además de mostrar una valoración que la crítica suele dejar de lado (es decir, lo negativo), le quita cierto peso a la ampulosidad con la que el público general suele ver “lo literario”. El poema en cuestión es “Railway Bridge of the Silvery Tay”, de William McGonagall, cuya lectura completa no tiene desperdicio.

En definitiva, Eagleton presenta un libro para un lector al que, al mismo tiempo que acerca a distintos modos (someros pero efectivos) de ejercer la crítica literaria, le ofrece una amplia variedad de autores y textos para bucear y descubrir a su gusto. Lo que Eagleton desea, casi desde su formación humanitaria y marxista, es volver a unir la crítica, la literatura y el gran público. Eso explica los chistes constantes, la mención de Harry Potter, la “amabilidad” con la que el libro se abre al lector y las sorpresas que puede traer incluso a un lector más experimentado.