

REVISTA STVLTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 5, NÚMERO 1, PRIMER SEMESTRE DEL 2022

ISSN 0719-983X



UNIVERSIDAD AUSTRAL DE CHILE
SEDE PUERTO MONTT



La política crítica del agonismo estético. Una lección a partir de T. S. Eliot

The Critical Politics of Aesthetic Agonism. A Lesson from T. S. Eliot

Consuelo de la Torre del Pozo
Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Chile

Resumen

Cuando se atiende al pensamiento crítico de T. S. Eliot se suele anclar la discusión en su conservadurismo, ignorando los compromisos filosóficos contrarios derivados de sus trabajos tempranos en el campo. Lo que buscaré demostrar, en cambio, es que su obra no puede teóricamente comprenderse sino a partir de la relación crítica que desarrolla con esos ensayos, tan elemental como escasamente examinada con la atención que merece. Mi argumento es que esta relación ejerce un rol operativo en la actividad crítica de Eliot, reflejando un cierto *modus operandi* crítico latente en su producción escrita. De aquí mi hipótesis de que la poesía y crítica literaria de Eliot dan cuenta de una razón práctica que puede recuperarse en los términos de una política del agonismo estético, definida por la mantención de las contradicciones en polémica y permanente tensión irónica. Esta “política crítica” demostrará tener una importante significación pragmática también para los ámbitos socioculturales, en particular, de la religión y la política, como lección, finalmente, para toda filosofía —y cualquier teoría— comprometida socialmente y para la propia praxis teórica.

Palabras clave: crítica, agonismo, escepticismo, ironía.

Abstract

Discussions on T. S. Eliot’s critical thought usually anchor on his conservatism, ignoring the opposite philosophical compromises of his early works. What I intend to demonstrate, however, is that his subsequent production can only be theoretically understood based on the critical relation developed in regard to those essays, a relation that is as fundamental as poorly studied with the attention it

Recibido: 28-05-2021. Aceptado: 15-09-2021



Consuelo de la Torre del Pozo es Magíster en Filosofía. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-3976-0640>

Contacto: cdelator@uc.cl

Cómo citar: de la Torre del Pozo, C. (2022). La política crítica del agonismo estético. Una lección a partir de T. S. Eliot. *Revista Stultifera*, 5(1), 157-186.
DOI: 10.4206/rev.stultifera.2022.v5n1-08.

deserves. I argue, in effect, that it plays an operative role in Eliot's critical activity, expressing a kind of critical *modus operandi* latent in his writings. Hence my hypothesis that Eliot's poetry and literary critique involve a certain practical reason that can be recovered as a "politics of aesthetic agonism", defined by the keeping of the contradictions in a polemical and permanent ironic tension. A "critical politics" that will prove to have an important pragmatic significance also for the socio-cultural domains of, particularly, politics and religion, as a lesson, finally, for any socially engaged philosophy —and theory—, and the theoretical praxis itself.

Keywords: critique, agonism, skepticism, irony.

Aproximación al Problema

Por lo general, cuando se atiende al pensamiento crítico de T. S. Eliot se suele anclar la discusión en su conservadurismo, desestimando los contrarios compromisos tempranos de sus textos filosóficos. Lo que buscaré demostrar, en cambio, es que su obra no puede comprenderse teóricamente sino a partir de la relación crítica que desarrolla con esos ensayos, tan elemental como escasamente examinada con la atención que merece.¹

Así pues, mi propuesta es que el análisis de estos delineamientos teóricos formativos de Eliot no solo devela el ejercicio positivo de un *modus operandi* crítico a nivel de la intencionalidad de su trayectoria en adelante —el despliegue, esto es, de una actitud y una "filosofía" transversales a su actividad crítica—, sino que la elusión textual de esta "política crítica"² debe entenderse en conexión con las razones teóricas de su temprano y pronto desentendimiento personal con la filosofía. Al fin y al cabo, si su "propia teorización" —como él mismo concede— "ha sido epifenoménica a... [sus] gustos, y que en la medida en que es válida, brota de la experiencia directa de aquellos autores que han influido profundamente" en su escritura (Eliot, 1965, p. 20); así también es posible análogamente especular que su propia empresa crítica resulta y ha sido, asimismo, epifenoménica a su teorización o filosofía, y que hasta donde es válida, brota de la influencia directa de los autores y teorías que habrían dejado una huella significativa en su experiencia intelectual formativa. Y, de semejante manera, así como una de las influencias literarias directas de Eliot es el autor abordado en su tesis doctoral de filosofía, F. H. Bradley, —según declara— por su estilo escrito (pp. 20-21), así con mayor razón es de esperar que el filósofo tenga una posición especial entre las influencias teóricas de este epígono *por sus ideas*.

Son precisamente estas ideas las que de una manera crucial determinan la inversión filosófica de Eliot; en una relación cuyo alcance práctico, reflejado en una cierta metodología o intencionalidad implícitas en su obra, da cuenta de aquello que consiguientemente desprendo como la “política crítica” de Eliot. Esta política es aplicada con relación tanto a su crítica poética (“la mente crítica que opera sobre la poesía”) como a su creación literaria en dicha esfera (“la mente crítica que opera en la poesía, el esfuerzo crítico que se vuelca en su escritura” [1933, p. 30]).

De ahí la hipótesis general que desarrollo: que dicha política crítica de Eliot, que obtiene de tal manera sus bases y se configura a partir de la formación y consiguiente desilusión teórica descrita, toma de ahí la forma lógicamente irónica de lo que en lo subsiguiente denoto —mediante un trasplante técnico general de la reciente recuperación política de este concepto griego³— como *agonismo*. A diferencia del antagonismo y de la oposición dialéctica, el agonismo refiere a la mantención sostenida de la tensión entre dos polos contrarios producto de una “decisión” práctica que es últimamente irreductible (siempre tensada) e irreconciliable (siempre polémica). Y no puede, por ende, resolverse racionalmente; de aquí que la forma lógica de esta actitud solo pueda ser irónica: la ironía es la única manera que tiene Eliot asumir esta imposibilidad en su crítica. Como buscaré demostrar, la base de esta “política crítica” se apoya en su escepticismo, legado de Bradley, pero vertido sobre la posibilidad de reconciliar el relativismo historicista problematizado en “El relativismo del juicio moral” (primer y directo antecedente de su célebre noción de “tradición”) con el monismo de Bradley, críticamente renegociado en su tesis doctoral (escenario que tiene un paralelo precedente directo, aunque en el fondo más resuelto —menos agonal—, en el relativismo moral religiosamente trascendido de *Estudios éticos* [1876] del filósofo anglosajón y el monismo fideísta de su *Apariencia y realidad* [1893]): la realidad histórica y parcial del sujeto finito y el todo real inasible que lo trasciende.

Sea como fuere, por un lado, el momento práctico de la decisión es irreductible. Por el otro, está regulado por una cierta directriz crítica implícita en el texto que tiene su antecedente en una determinada filosofía, conforme se desprende del posicionamiento teórico del autor en este campo. En realidad, dicha reducción es todavía más absoluta: no puede separarse del marco general de una inteligibilidad trascendente, de una experiencia intelectualmente inaprensible. Tal es la implicancia de la conocida concepción eliotiana de la “tradición” y, en un sentido más fundamental

aún, del “Absoluto”. Así como aquello que describo como la filosofía irónica de la práctica crítica de este autor.

Como reformulación puntual de mi hipótesis general, entonces, la poesía y crítica literaria de Eliot dan cuenta de una determinada razón práctica que puede recuperarse en los términos de una política del agonismo estético, en tanto que encuentra filosóficamente su base en una lógica de la ironía, y se define por la mantención de las contradicciones (que, como veremos, suscitan una imposible resolución estética) en polémica y permanente tensión. Tal “política” demostrará tener en el trabajo crítico del creador de *La tierra baldía* una importante significación pragmática no solo delimitada a esta esfera de la función estética (literaria, poética), sino que extendida también al ámbito sociocultural en general.

Mi investigación, entonces, comienza con una descripción, en primer lugar, de lo que entiendo como la política estética moderna de Eliot, expresada en su fenomenología de la creación poética, y cuya lógica agonal refleja los desafíos de las crecientes contradicciones de la época. De ahí, en la segunda parte, me enfoco en los antecedentes filosóficos de esa crítica agonal de la experiencia poética, por cuanto dan cuenta de la defendida posición irónica y el desencanto que esta cuestión va a significar para Eliot, en relación con su postura y carrera intelectual, teórica. Por último, en la tercera parte, discuto el importe y consecuencias teóricas e ideológicas de esa “política del agonismo estético”, volcando la atención sobre el análisis de la obra crítica y poética (*qua* crítica) del autor, como, finalmente, de su extensión a otras esferas culturales; particularmente, la religión y la política. Cierro con algunas consideraciones finales en torno a las implicaciones de la presente práctica crítica de Eliot en relación con su propia postura política y religiosa, reputadamente conservadora. Para concluir, sobre la base de esta acreditación filosófica, con una defensa del valor pragmático general de su propuesta, no solo para la crítica sociocultural y política como tarea intelectual específica, sino para la propia praxis teórica.

Una “política estética moderna”

En el connotado “La tradición y el talento individual”, la reflexión crítica de Eliot condensa en torno al eje central de su caracterización ideal de la experiencia poética. Este análisis, volcado sobre la proyección fenomenológica de la creación poética moderna, no solo le permite establecer los parámetros críticos para la poesía conveniente a la época (sobre la base de los reconocidos criterios de impersonalidad, objetividad, clasicismo, etc.),

sino, y mediante ello, plasmar una determinada *política estética moderna*: la posición práctica, no tematizada, de lo que analizo aquí en los términos de la “política del agonismo estético” de Eliot.

Pues bien, dicha descripción *ideal* de la experiencia creativa del poeta arranca antes que todo del rechazo —por parte de Eliot— de la concepción racionalista-esencialista unitaria del sujeto, “relacionada con la teoría metafísica de la unidad sustancial del alma” (2014g, p. 116). Esta perspectiva es desplazada por una división, que propongo llamar *agonal*, de la mente poética, según se desprende de la situación eminentemente paradójica de que, por un lado, Eliot insiste como es sabido en ensalzar su requerimiento de la depersonalización del sujeto, mientras que, por el otro, busca en igual medida asegurar la actividad crítica del poeta. Así pues, por una parte, su célebre “teoría de la impersonalidad” obtiene su declaración central de que

el poeta no tiene una “personalidad” que expresar, sino un medio concreto, que es solo un medio y no una personalidad, en que las impresiones y las experiencias se combinan de maneras peculiares e inesperadas. Impresiones y experiencias que son importantes para el hombre pueden no caber en la poesía, y aquellas que adquieren importancia en poesía pueden desempeñar un papel adverso en el hombre, en la personalidad. (Eliot, 2014g, p. 110)

No obstante, por la otra parte, esta reducción de la subjetividad poética a dicho medio neutral, ilustrada en la famosa analogía eliotiana del poeta con el catalizador químico, se revela inmediatamente inconsistente. En primera instancia, refiere en efecto al elemento catalizador en que ciertos “sentimientos flotantes” (p. 111) y/o emociones (p. 109) del poeta, en virtud de su afinidad con una o más de tales emociones, supuestamente se combinan con esta(s) y transmutan “para brindarnos una nueva emoción artística”: “La tarea del poeta no es hallar nuevas emociones, sino emplear las emociones corrientes y, al trabajarlas en la poesía, expresar sentimientos que no están de ningún modo en las emociones mismas” (p. 111). De suerte que ese “trabajarlas en la poesía” recoge, en principio, entonces una creación pasiva. Talento poético, según esto, tiene aquel que por definición sabe sacrificialmente rendirse ante cualquier agencia significativa, consciente o deliberada, “sometiéndose plenamente al trabajo que se ha de hacer” (p. 112), para ejercer en cambio un mero “asistir pasivo ante el acontecimiento”. Lo contrario, ya sea dar rienda suelta a las emociones o intervenir activamente en el proceso, supone descender en el “error” de la

expresión de esa personalidad individual (p. 111) que debe, en razón de ese *saber*, extinguirse (p. 108).⁴

En segundo lugar, sin embargo, en la medida que ese talento-saber (consistente en saber lo que ha de hacerse) depende del desarrollo formativo de un —también conspicuo en Eliot— sentido histórico en el potencial genio artístico, definido como su capacidad de percibir no solo “el carácter pasado del pasado, sino su presencia”, descubre subjetivamente una agencia creativa opuesta al mero rendimiento intelectual pasivo frente al despliegue poético. Esto es, responde a la conciencia normativa (como principio estético) de la responsabilidad de una labor difícil, a la necesidad estética imperativa de tener —el poeta— que conformarse y cohesionar con el orden completo y orgánico de una tradición que solo puede obtenerse intelectualmente con “gran esfuerzo” (p. 106). Es el esfuerzo, en fin, *crítico*, activo, de una subjetividad prácticamente consciente de las “dificultades y responsabilidades” de la producción artística de su tiempo:

La tradición... no puede heredarse, y si se la desea, debe obtenerse con gran esfuerzo. Involucra ante todo el sentido histórico [...] [que] compele a un hombre a escribir no solo con su propia generación en los huesos, sino con el sentimiento de que toda la literatura de Europa desde Homero, y dentro de ella el conjunto de la literatura de su propio país, posee una existencia simultánea y compone un orden simultáneo.

Esto para mí es un principio crítico, no meramente histórico, de la estética. La necesidad de adecuarse a la norma, de cohesionar con ella, no es unidireccional; lo que sucede cuando se crea una nueva obra de arte sucede simultáneamente a todas las obras de arte que la precedieron. Los monumentos existentes forman un orden ideal entre sí que se ve modificado por la introducción de la nueva (la realmente nueva) obra de arte entre ellas. El orden existente está completo antes de que esta llegue; pero para que este orden persista tras la venida de lo nuevo, su conjunto entero debe ser modificado, por más que mínimamente; y así las relaciones, proporciones y valores de cada obra de arte se reajustan con respecto al todo; se da la conformidad entre lo antiguo y lo nuevo... Y el poeta que es consciente de esto es consciente de grandes dificultades y responsabilidades. (Eliot, 2014g, pp. 106-7)

La supuesta “afinidad” por la que un número de sentimientos y emociones inconscientes (“flotantes”) “se combina” con las emociones percibidas en el poeta para comunicar una emoción nueva, significativa (p. 112) parece aludir, por tanto, a esa sentida simultaneidad temporal del

universo literario tradicional “como un todo vivo” (p. 110). Pero la adquisición de este orden ideal no es simplemente subsumida a dicho sentimiento de su presencia. Por el contrario, lo que la mente poética hace es informarlo mediante una laboriosa actividad formativa, cuyo reconocimiento desplaza ciertamente el foco hacia la conformación activa de este proceso creativo: desde la pura mediación catalizadora (neutral, inerte y pasiva), fundada en la renuncia cuasi-mística de un rendimiento sacrificial del individuo, a una consciente y deliberada labor crítica. El *saber hacer* este sacrificio de la personalidad ante la autoridad orgánica de ese ideal es la *tarea que ha de hacerse* en la política estética de Eliot. Pero no a la manera de una mera negación mística del yo (operativa de una crítica radical del sujeto), sino como un trabajo *personal* activo de formación crítica⁵, es decir, en el marco de una tensión agonal entre el talento particular y la autoridad supraindividual (tradicional) que constituyen al sujeto poético, el marco de la posición metacrítica de Eliot. Esto es lo que recupero como su *política* aplicada al respecto: una especie de método —según veremos— continuamente reafirmado en, y recuperado por, su actividad crítica.

Ahora bien, la consecuencia, capturada con precisión en la siguiente cita de North, es que, en su defecto, “el individuo debe funcionar tanto como un particular específico, trabado en la historia, cuanto como un estándar normativo ahistórico”. Lo cual, en tanto que expone “las dificultades de fabricar un sistema de valores a partir del historicismo” (1991, p. 89), pone de manifiesto el desafío central que le confiere su especificidad al planteamiento crítico de Eliot con respecto al programa estético dispuesto. Esto es así, en la medida en que Eliot no puede admitirse postular su historicismo sin a la vez conceder su opuesto: un sistema normativo absoluto; la historicidad de la subjetividad poética, sin la totalización idealista de un principio estético trascendental. La autoridad, en otras palabras, de su “clasicismo” (como “sistema de valores”) no es la inevitable consagración lógica de su concepción relativista de la tradición literaria; es el opuesto —en tensión— agonal de la misma. Pero, sobre esta *ironía formal* de su propuesta que funda su “política” en una determinada *posición filosófica*, indagaré en el segundo apartado.

De acuerdo con el programa clasicista de Eliot, tenemos entonces que la labor creativa, de apreciación y reajuste del orden establecido, en principio basada en una comprensión histórico-relativista de la “tradición”, “resulta subsecuentemente dotada con el estatus de una autoridad clásica absoluta” (Eagleton, 1976, p. 147) y, de esta manera, proyectada como un

imperativo estético. Eagleton propone la siguiente interpretación de semejante movimiento:

Lo que Eliot de hecho hace es adoptar la estética de la fase tardía del romanticismo (el simbolismo), con su visión del artefacto individual como orgánico, impersonal y autónomo y, después, proyectar esta doctrina sobre una ideología cultural autoritaria.

Al enmarcar la doctrina clasicista en los términos orgánicos de la tradición romántica, Eliot consigue combinar una totalidad idealista con el empirismo sensorial que es su otro aspecto. (Eagleton, 1976, p. 147)

Lo que me interesa contrastar —puesto que volveré sobre el análisis de la proclamada función ideológica en la tercera parte— es la “combinación” entablada por Eliot entre la cuestión de un “sistema de valores” y la perspectiva historicista retratada, y mi crítica agonal al respecto. El referido clasicismo representa el restablecimiento de una estructura racional orgánica (“sistema”) allí donde la crítica antiesencialista de la mente había conducido al rechazo y consiguiente despersonalización del sujeto unitario. Esto es, le restituye una esencia racional totalizante a la experiencia creativa individual del poeta. La relación es de este modo agonal porque la contraposición entre ambos momentos (i. e., de lo absoluto-relativo, objetivo-subjetivo, impersonal-personal, moderno-tradicional, universal-particular, etc.) es sostenida críticamente de tal forma en el marco de una política estética que consiste precisamente en polemizar su “convivencia”.

Ahora bien, en la obra de Eliot encontramos dos sanciones textuales de esta polemización: en ciertas ocasiones de su prosa, donde queda expuesto de manera explícita el carácter a la postre inevitable de la tensión, y en su incursión filosófica, especialmente a partir de su reinterpretación crítica de la filosofía de F. H. Bradley, correspondiente al período de sus estudios de postgrado en Oxford.

Por motivos de extensión e interés temático del presente artículo, con respecto a las fuentes literarias de la primera sanción me limitaré aquí a remitirlas al ensayo titulado “La función de la crítica”, en el cual Eliot vuelve a tocar sostenidamente la nota de la realización impersonal, “autotélica”, de la obra poética (Eliot, 2014h, p. 464) para, no obstante, volver a defender “la importancia capital de la crítica en el trabajo de creación mismo” (p. 461). Así como también, al escrito tardío *Criticar al crítico*, donde la ironía de esa tensión agonal latente obtiene una exhumación textual. Pues si, por un lado, las consideraciones autocríticas que ahí se despliegan recuperan la forma

íntimamente *personal* de la experiencia crítica pasada del autor, esta re-personalización del sujeto poético no conlleva, por el otro lado, una reversión radical de la idea racionalista-esencialista de un principio trascendental unitario (la tradición clasicista). Por el contrario, si el clasicismo, como Eliot ahora confiesa, no tiene “ya para mí la importancia que [tuvo] en su día” (1965, p. 15), el motivo es que ha cristalizado en forma decisiva en la autoridad divina.⁶ Con lo cual, según veremos, la tensión agonal examinada adquiere su expresión filosófica más intensa en el proyecto crítico de Eliot.

Los antecedentes filosóficos

Respecto de la segunda sanción textual aludida, mi intención en este apartado es atender a los orígenes filosóficos de esa tensión que bifurca la presente concepción estética del sujeto poético —relativa a la experiencia creativa del poeta— expresando de tal manera el horizonte, habría que decir, metacrítico determinante de una “política” particular al ejercicio crítico de Eliot. Es una “política”, en resumidas cuentas, referida a la aplicación no intelectual o incluso —se verá— anti-intelectualista, en el fondo, *irónica*, de un cierto *modus operandi* transversal a la crítica estética de Eliot; una operación consistente en mantener textualmente sostenida, de manera en teoría inevitable (alias, irónica), la oposición de que, en la elocuente reflexión de North al respecto: “el individuo debe funcionar tanto como un particular específico, trabado en la historia, cuanto como un estándar normativo ahistórico” (1991, p. 89). El sujeto queda de ese modo estéticamente inmerso en el debate entre un historicismo radical que tiende a relativizarlo y un idealismo absolutista que tiende a absorberlo. La disolución solo se detiene, y el sujeto de tal forma prevalece, en el marco de una tensión irreconciliable entre ambos, mediante una política del agonismo estético. De aquí la cuestión —que abordo entonces en lo siguiente— de los antecedentes filosóficos textuales en que se sustenta y sobre cuyo fundamento teórico justifico esta interpretación.

¿Un “idealismo à rebours”?

En “El relativismo del juicio moral”, presentado por expresa invitación de Russell en el *Moral Sciences Club* de Cambridge, Eliot expone una reflexión general en torno al tema de la relación entre historicismo y normatividad ética desde una postura expresamente relativista. Los “sistemas de valores” son concebidos como meras construcciones relativas contingentes cuya operatividad consiste en capturar y sostener una visión orgánica, mutable, del sentimiento moral respectivamente regente. La descripción que hace

Eliot, sin embargo, prefigura de cierta manera a aquella, puesta en marcha un par de años después en “La tradición”, de la adquisición formativa de la tradición literaria:

Si deseamos crear una jerarquía maestra [*skeleton hierarchy*] del valor, tomaremos en consideración lo que los mejores individuos y las mejores sociedades han valorado, y esta selección supone una valuación. Su esqueleto solo arrojará aquellos predicados que han obtenido una cierta permanencia, cuya necesidad, empero, no es más que relativa, y... su permanencia, solamente un postulado; nada puede garantizarnos que mañana un nuevo valor no vaya a trastornar nuestro sistema de la cumbre hasta las bases. De hecho, nuestros sistemas están, incluso diariamente, en curso de cambio. No obstante, los valores a los que nos aferramos son genuinos, nuestra moralidad es una cuestión seria; nuestros ideales son operativos — mientras duran. (Eliot, 2014d, p. 209)

Desde luego, el “sistema” en este trazado refiere a un mero “esqueleto” normativo relativo y contingente, en tanto que aquel que competirá posteriormente al poeta supone la reconstrucción orgánica de una entidad evolutiva que por su propia cuenta encarna la autoridad de un orden objetivo trascendente; la recomposición, para parangonar la figura mortal del esqueleto, de un perpetuo *corpus vivo*. El valor normativo del clasicismo no puede evidentemente reducirse, como en el presente relativismo, a la mera “seriedad” de los sentimientos morales respectivos. Pero el “idealismo *à rebours*” que propone a partir de esto Eliot, a saber, cuyo “tono materialista es tan solo una diferencia de énfasis” (p. 197), amortigua en cierta medida el contraste. Todo “sistema de valores” es un constructo *ideal* a partir de sentimientos morales cuya historicidad no puede reducirse enteramente al “espíritu”:

Afirmé mi creencia de que cualquier sistema de valores descansa sobre el sentimiento, aun cuando la superestructura pueda parecer libre. Se sigue, como complemento de esta creencia, que *el sentimiento que no valora es tanto una abstracción como el valor que no es sentido*. Proseguí a expresar la creencia de que en los juicios de valor entramos directamente en contacto con valores intrínsecos, aunque no podemos admitir que estos conlleven evidencia directa de genuinidad. Persistimos en el esfuerzo de organizar un mundo de valores de todos los tipos; y al final el único sistema objetivo completo sería el de una mente absoluta purificada de la finitud; pero tenemos razón para creer que no existe ni la menor posibilidad de que este fin se realice. Entonces llegamos a pensar que cada sistema de valores es transitorio, y su renovación histórica, un accidente del tiempo. Hay progreso

en cierta medida, y en cierta medida, *cambio*; y en cierta medida hay repetición mecánica. Nuestras vidas no pueden ser totalmente coherentes; nuestros valores no pueden ser totalmente conmensurables. Y mientras haya trascendencia, habrá también mera alteración. Pero para el espíritu el escape de la pugna contra la materia sería la muerte. (Eliot, 2014d, p. 212)

El relativismo historicista se configura entonces como la postura pragmática inevitable, en definitiva, *irónica* de este espíritu finito, limitado materialmente: el “idealismo *à rebours*” de Eliot, que solo puede concebir la autonomía y trascendencia de los valores bajo un cauto velo de escepticismo, traducido en ironía. La tensión es especialmente evidente en pasajes como el siguiente:

Gran parte del idealismo, que es la filosofía de los históricamente inclinados, consiste en un intento por tomar las verdades delicadas y evasivas de la crítica histórica y literaria, verdades que consisten en la aprehensión intuitiva de una mente y un gusto entrenados, y forzarlas al paso de la oca de la dialéctica; mientras que, en la otra mano, el filósofo más acérrimo ocasionalmente presenta el aspecto de un vetusto matemático alemán que aprende a bailar. Pero hay toda clase de formas de poner el mundo en orden; desde la precisión relativa de la física a la confusión relativa de la teología; y, si, como por mi parte concedo al idealismo, cada ciencia manufactura sus propios objetos, la metafísica se encuentra en libertad de manufacturar sus propios objetos también. En tanto que relativista... no me encuentro en posición de siquiera desear refutar a nadie, todo lo que deseo y tengo el derecho de intentar es indicar aquello que me parece ser el punto de vista sensible o *honnête*. (Eliot, 2014d, pp. 197-198)

Pero esta defensa del escepticismo como una postura teórica sensata que contrasta con las manufacturas viciosas de la metafísica (y el intuicionismo inmediateista) recae también —para Eliot— sobre los sentimientos, a los que las percepciones por su vez retraen y de los que extraen materialmente los juicios.⁷ La percepción no es la mera sensación autónoma de los órganos sensibles, sino que, así como estos están ya siempre rebasados de sensaciones ideales, lo propio está ella de sentimientos ideales (como, por consiguiente, de juicios valorativos⁸). De aquí que el “materialismo” en esta lectura consista, conforme aseguraba Eliot al comienzo, en una mera cuestión de énfasis. Y el relativismo, por la misma lógica, en una forma incongruente, en última instancia, *agonal* de “idealismo”:

La percepción —supongo— une al juicio y la sensación, y afirmar que los valores son meramente percibidos y que la sensación en su aspecto físico es

indiferente, es partir la sensación por el medio y dejar dos fragmentos mutilados y retorciéndose en el aire. Hay sentimiento en la percepción que no es el sentimiento de nadie, y hay sensación en el cuerpo que no es la sensación de nada. Aunque la percepción pueda ser, y como yo mismo creo, es, el fundamento de los sistemas de valores, no porta en sí misma ninguna marca de validez absoluta, y de hecho debe ser testada y corregida mediante la examinación tanto hacia atrás como hacia adelante. De hecho, la percepción es una abstracción. No me refiero a una abstracción *viciosa*, puesto que si la descartáramos por completo caeríamos en una concreción aún más viciosa; pero cuando es abstraída de tal modo de conducirnos al intuicionismo, nos ha derivado al caos moral, a un relativismo que es meramente el reverso de aquello por lo que yo abogo. (Eliot, 2014d, p. 203)

Lo que se desprende de un modo familiar, por tanto, es un antecedente filosófico de la concepción impersonal de la experiencia. Tal como se aprecia a la base de la tensión agonal entre, por un lado, la despersonalización abstracta de la percepción (en sentimientos y sensaciones *ideales*) y su aspecto unitario activo, que se expresa en la valoración sensible del juicio —y sin el cual quedan ambos momentos, valorativo y sensible, “mutilados y retorciéndose en el aire”—, por el otro.⁹ ¿Cómo tiene, sin embargo, lugar esta valoración sensible del juicio en cuanto dicho aspecto perceptual unitario? ¿Cómo, en otras palabras, emerge este sujeto mínimo, esta experiencia *personal* subjetiva del espíritu finito? Es la pregunta que, a mi parecer, determina el eje central de la reflexión doctoral de Eliot en la concerniente disciplina. Es aquella que lo distancia decisivamente del “neoidealismo” idiosincrático de Bradley (del que hereda distintivamente, no obstante, las notas de su escepticismo, su relativismo moral “truncado”, de una experiencia irreductible y su relación con el universo como un sistema absoluto), y cuya eventual resolución irónica lo conduce finalmente a abandonar sus pretensiones en filosofía; tensiona inevitablemente, en adelante, su producción crítica y, especialmente, poética.

Escepticismo e ironía

Primero que todo, resulta conveniente comenzar con tres breves consideraciones preliminares a la postura que expande Eliot en su tesis, basada en una reinterpretación personal de la cuestión del conocimiento y la experiencia en Bradley. La primera dice relación con el desarrollo sociolingüístico de la experiencia por cuanto que da lugar al mundo convencional, compartido, en el cual los objetos “pueden llegar a ser y mantener su existencia”. La segunda vuelve sobre la idea ya antes

prefigurada de que “el verdadero significado del objeto depende de ambos: sentimiento y acción” (Eliot, 2014a, p. 174), el punto precisamente acerca de la dimensión pragmática del idealismo *à rebours* defendido en “La relatividad del juicio moral”, y que remite al postulado de que “no contamos con una distinción inmediata entre objeto y sentimiento” (Eliot, 2014e, p. 252), sino que “el punto en que una línea puede dibujarse es una cuestión de intereses prácticos y parciales, que lo deciden” (p. 248). Lo cual tiene su suplemento asimismo en que —y de aquí la tercera observación atingente—: “la valoración está presente en todos lados” (2014b, p. 180), toda experiencia de un objeto supone una valoración práctica del mismo. Y en términos generales, por consiguiente, todo conocimiento idealmente recorta y en este sentido *traza la línea entre* un componente objetivo y uno subjetivo, “y estos dos aspectos no pueden jamás reducirse a uno” (2014c, p. 183).

Ahora, con esta cuestión de la extensión en que es posible, en la reconfiguración de su tesis doctoral “Conocimiento y experiencia en la filosofía de F. H. Bradley” (donde todo el desplegado abanico de nociones cognoscitivas aparece fundamentalmente subsumido a las dos del título: “conocimiento” y “experiencia”), decididamente distinguir una “experiencia subjetiva” y otra, contrapuesta, “objetiva” en función del susodicho momento (cognoscitivo) de valoración práctica, se tiene, en términos generales, la propia teoría personal de Eliot en torno al problema. Lo que el conocimiento, por lo tanto, recorta (en su actividad valorativa o, en la acotación conceptual de la tesis: intelectualmente en la práctica) es la propia esfera ideal de la experiencia, estableciendo así la línea divisoria del sujeto (experiencia subjetiva) en oposición a *su* mundo público, objetivo (experiencia objetiva): “Por el fracaso de la experiencia en ser meramente inmediata, por su falta de armonía y cohesión, nos encontramos a nosotros mismos”, en virtud —cabe insistir— del aducido recorte, “como almas conscientes en un mundo de objetos” (2014e, p. 256). En tanto que, conversamente, el aspecto que en dicha percepción se diferencia en “un mundo social de objetos (y otros sujetos)”, designa aquello que es idealmente, entonces, “asumido como real” (p. 262):

Nos damos cuenta de que intencionamos una realidad, de que dentro de nuestra experiencia hemos determinado un campo como real; de que hemos puesto este campo en relación con nosotros... En primer lugar, la realidad intencionada es una construcción ideal. No es la realidad como un todo, sino su radiación desde un punto particular e indefinible; un campo de extensión incierta, asumido y seleccionado. Y segundo, la idea que califica a esa realidad es ella misma real. La idea es algo real, o no podría siquiera ser

ideal; y, en la otra mano, la realidad a la que refiere es una realidad ideal, cortada, en cierto sentido, y aislada... Sin el aspecto ideal de lo real, la distinción sería imposible. Y a menos que la idea fuese ella misma real, sería incapaz de relacionarse con la realidad. (Eliot, 2014e, pp. 260-1)

Eliot defiende aquí una especie indudablemente paradójica de idealismo relativista acerca del conocimiento y la experiencia. Una forma, si se quiere, todavía más *à rebours* de idealismo, cuyo eje central tiene su expresión en la tesis de que la línea de diferenciación entre lo objetivo y lo subjetivo se decide en el mero acto del conocimiento; el cual, en ese sentido, es siempre la actualización práctica de un juicio.¹⁰ El corolario inmediato de esta cuestión es que tanto la propia realidad de ese acto como la del campo (socio-lingüístico) a partir del cual se realiza deben, asimismo, últimamente reducirse al susodicho momento de decisión descrito. Lo que no quiere decir sino —enunciado de manera diferente— que el conocimiento y la experiencia del sujeto toman en principio todo lo que pueden asumir de realidad en relación con ese instante. La razón estriba en que dicha “decisión” remite más propiamente —y el término deviene en este sentido equívoco— a la, por así decirlo, vivencia práctica del acto cognoscitivo que a su principio intelectual activo (como juicio). Los “intereses prácticos y parciales” antes señalados son mucho más una “mezcla”, en fin, de “sentimiento y acción” que una operación personal consciente. De ese modo, la decisión en cuestión es en consecuencia mucho más una praxis, la realización misma *impersonal* del acto, que una “teoría” en el sentido de una expresión del entendimiento. Y de este modo, no es como tal relevante, ni en absoluto evidente, a menos que se vuelva la teoría sobre la praxis. Vale decir, en ocasión de una teoría del conocimiento. Así, en la teorización que nos concierne —de ese “interés práctico”, de ese interés volcado sobre la praxis constructiva del conocimiento—, ofrecida por Eliot, obtenemos la siguiente reflexión al respecto:

El proceso por el cual este mundo es construido tiene... dos aspectos. Por una parte, la selección de ciertas experiencias como reales y el rechazo de otras construyen el mundo y, por la otra, el supuesto de un mundo real nos ofrece el estándar para tal decisión. De esta forma, el mundo externo está doblemente sostenido en su externalidad. Así, la distinción entre el contenido que es meramente personal y aquel que es objetivo es... válida solamente en tanto que sostenemos un punto vista —el del interés práctico en la diferencia. Se tiene el mundo real, si se quiere, que está lleno de contradicciones; y es nuestro intento de organizar el mundo lo que ofrece la creencia en un mundo completamente organizado, una hipótesis que procedemos a tratar como una actualidad —de aquí la pregunta de cómo y

cuán lejos llegamos a estar en contacto con este mundo de orden absoluto.
(Eliot, 2014e, p. 312)

De un lado, entonces, la “praxis constructiva del conocimiento” consiste, según esto, en la decisión que recorta idealmente la realidad finita del sujeto (la experiencia subjetiva y objetiva que lo realiza como consciencia); del otro, en una exterioridad, que queda —de pronto— excluida del recorte ideal de la consciencia, como aquello que en definitiva asegura el estándar de lo real para ella. Pero es aquí que el relativismo de Eliot se trunca, pues esta externalidad no es, últimamente, ni puramente hipotética, ni —como podría justificarse si lo fuera— el mero reverso constitutivo del conocimiento como praxis (es decir, aquello que por definición excede a la consciencia individual del sujeto y solo tiene sentido negativamente, como se educa lógicamente de la brecha entre práctica y teoría¹¹), sino el fundamento real y trascendente de “una única Naturaleza indiferente” (Eliot, 2014e, p. 360).¹² La exclusión que ofrece el estándar epistemológico de lo real con respecto al recorte (inclusivo) del sujeto no es ninguna suposición hipotética ni el excedente negativo de lo ideal; es la figuración práctica del Absoluto, en contraste con la cual el sujeto queda por su turno reducido a un mero *punto de vista* unitario, a un centro finito relativo, en un mundo convencional, construido en el terreno de una realidad (que le es) fundamentalmente inconmensurable, a base de decisiones siempre constitutivamente parciales y relativas, y racionalmente subdeterminadas por la práctica. Esta es la ironía de la postura teórica eliotiana en su discordante “idealismo relativista”: que es, precisamente, su “énfasis en la práctica —en la relatividad y la instrumentalidad del conocimiento—” aquello que lo impele “hacia el Absoluto” (p. 381).¹³ O, en su reverso: el Absoluto como postulado práctico, lo que establece el fundamento de un conocimiento/experiencia que es, por su naturaleza, intelectualmente irreductible; es el límite práctico de la “teoría”.

Ahora bien, para Bradley, esta experiencia es inmediata. A lo que apunta es, por ende, a una síntesis entre lo finito y lo infinito. Su Absoluto es esencialmente un objeto de fe, y su filosofía, una demostración teológica de esa verdad *sentida*; la verdad de la sensibilidad exhaustiva que es la naturaleza orgánica e indivisa de la realidad en su conjunto. Pero Eliot se resiste a la reducción del sujeto del juicio y el sí-mismo (*self*) a ese “orden absoluto”.¹⁴ El punto —aquí— del agonismo es que Eliot no comparte el ideal fideísta de Bradley sobre la resolución de los centros finitos en su disolución en el Absoluto. Los centros finitos no son meras formas aparentes del todo

real indiviso cuya experiencia sensible aperciben como un encuentro místico posibilitado por la fe religiosa. La consciencia se mueve siempre en un campo ideal relativo; la experiencia práctica, valorativa (que da lugar al sujeto y su mundo), no es “meramente inmediata”. Por lo tanto, el “sujeto” de Eliot no surge a partir de la pura sensibilidad; de una experiencia impersonal de punta a punta. Surge siempre desde dentro de una idealidad distinta “en dependencia común” con la realidad absoluta que proyectamos a partir de nuestra experiencia práctica, *pero sin disolverse nunca en ella*: la tensión es irresoluble. Por eso, Eliot solo puede plantearla en forma irónica; esto es, *en la forma* de una aproximación pragmática a la realidad que es, de tal manera, sensible o sensatamente consciente de la imposibilidad de una síntesis real y verdadera con ella; sensible o sensatamente consciente, por ende, de las contradicciones que indefectiblemente la componen.

Entonces, para volver a la pregunta enunciada al comienzo de este análisis: el origen ideal *personal* del sujeto radica en esa irreductibilidad de la praxis. Irreductibilidad que refleja la ironía de que cualquier expresión intelectual en ese sentido (“teórica”, en esta acepción) es a la vez la confirmación práctica del Absoluto. Este *sujeto mínimo* —en mi caracterización arriba— es, *irónicamente*, por tanto, el momento de una decisión práctica irreductible *y* su (imposible) determinación teórica. Se trata de la vivencia actual del conocimiento *y* la expresión intelectual que la informa; el *locus* de la tensión entre una realidad trascendente (el Absoluto) y una realidad finita (el individuo). De aquí la radicalización del idealismo *à rebours* que afirmaba hace un momento, bajo la forma decisivamente agonal del “idealismo relativista” asumido al respecto: “la postura pragmática inevitable, en definitiva, *irónica*”, no ya en relación con la instancia particular de la experiencia del juicio moral, sino, en un sentido mucho más fundamental, con la experiencia y el conocimiento *simpliciter*. La dosis de escepticismo aparente en la primera se vuelve latente en estos, en la misma razón en que resulta condigna la ironía: si todo nuestro conocimiento, toda nuestra experiencia es finita, perspectivista y relativa no parece, a final de cuentas, restar opción más que la de ser escéptico con respecto al mundo percibido (en ambos, su lado convencional, público-objetivo, y personal, privado-subjetivo, prevista la naturaleza contingente de la decisión a la base de la línea divisoria entre las partes; la imposibilidad de conscientemente trazarla de una manera *efectivamente* decisiva). Y el único modo de asumir esta limitación en la teoría, esta tensión agonal entre lo relativo-finito y lo absoluto-irreductible, como una filosofía (una posición epistemológica, en

suma), es ironizando. Es mediante “la postura pragmática inevitable” de asumir, metodológicamente, la tensión como ironía.

El agonismo como política crítica

Para volver sobre la cita previa de Eagleton, entonces, su interpretación de que la doctrina clasicista de Eliot constituiría una *combinación* de los valores estéticos románticos tardíos (de, respectivamente: una totalidad ideal orgánica y su aspecto histórico-evolutivo), en lo que concibe como la “ideología cultural autoritaria” del autor, representa una línea de lectura a mi entender inadecuada del elemento crítico operativo en la misma. Si esta “combinación” de la “unidad contradictoria” que de tal manera informa el clasicismo de Eliot es —como he querido demostrar— una función irónica, resulta entonces incompatible con la totalización de una formación ideológica (“cultural autoritaria”).

De manera similar, cuando Eagleton afirma que la forma mítica, totalizante de *La tierra baldía* “está en contradicción con su propio ‘contenido’” (Eagleton, 1976, p. 148) (que, como es sabido, da cuenta de una experiencia epocal de fragmentación), aludiendo a que “es en el espacio en blanco entre ‘forma’ y ‘contenido’ de *La tierra baldía*, entre su desapego cósmico y su colusión culpable, que la ideología que la produce está más visiblemente inscrita”, significativamente confunde el sentido práctico de la contradicción con el de una “auto-cancelación” ideológica (p. 149). Toma el *locus* del agonismo por el “espacio en blanco” (i. e., meramente ideológico) de la contradicción. Por lo demás, el hecho de que “está claro de que en un punto Eliot esperaba que la figura de Tiresias pudiera resolver sus dificultades estéticas” (North, 1991, pp. 96-7) es quizás la expresión más sintomática de la ironía en su obra. North ha interpretado esta tensión como sigue:

¿Es Tiresias, como numerosos lectores han sugerido, una imagen de reconciliación, o es meramente representativo de la conexión necesaria pero aún contradictoria del individuo con la comunidad, del particular con el universal, bajo las condiciones modernas? ¿Es posible que, en tanto crítico, en las notas al poema, Eliot sugiera lo primero, en cuanto que como poeta demuestre lo último, y que esta contradicción pueda ser vista como la brecha entre el programa estético de Eliot y la realidad de su propia obra poética? (North, 1991, p. 97)

Mi sospecha es que si en las notas al poema Eliot sugiere lo primero es justamente porque no funge en dicha ocasión como crítico, sino que

desempeña el rol de un intérprete¹⁵; la contradicción no refleja la brecha, el “espacio en blanco”, entre su programa estético (dispuesto por la doctrina clasicista) y la “realidad” de su poesía, sino simplemente entre la mera interpretación y la crítica de la experiencia poética. La figura mítica de Tiresias en *La tierra baldía* funciona como una instanciación simbólica del marco agonial para el continuo desplazamiento de la línea de diferenciación “entre activo y pasivo, sujeto y objeto” (North, 1991, p. 98), hombre y mujer, etc., y con ello, a la vez, como una especie de crisol omnisciente de la contradicción más general (habría que decir, trascendente¹⁶), entre la condición histórica epocal (“trabada en la historia”) de la experiencia y sus formas normativas universales (“ahistóricas”), que pone en tensión el poema. Y si bien North no deja, significativamente, de reconocer la ironía de esa relación general de contradicción (de la cual Tiresias es, en mi lectura, una encarnación simbólica positiva), la entiende no obstante en su forma literal, en cuanto mera implicación lógica, en principio negativa, y no como una función crítica productiva del poema:

Solamente la ironía puede sugerir aquello que no puede ser realmente alcanzado. La relación de parte y todo en *La tierra baldía* es, por tanto, no metafórica, sino irónica, porque la reconciliación de parte y todo, como aquella entre individuo y comunidad o hecho concreto y “destino formal”, es solo una imposibilidad implicada por la exclusividad mutua de los dos términos de la relación. (North, 1991, p. 105)

En cualquier caso, la contradicción forma-contenido de *La tierra baldía*, así como la que se daba entre el orden ideal del clasicismo y su reconstrucción histórica en el sujeto poético moderno de “La tradición”, no se impone como mera inscripción lógica (North) o ideológica (Eagleton); obedece en cambio a la limitación teórica de lo práctico, la cual solo puede entenderse en la reflexión como irónica. Así, el problema de la pregunta que Eagleton plantea acerca de ¿cómo “si los signos poéticos tienen potencia ideológica en virtud de su encontrarse abarrotados de experiencia sensorial... van a poder cumplir el rol ideológico vital de *comentar* la experiencia que desempeñan?” (1976, p. 149), es que la potencia de los signos poéticos no se realiza en una reflexión “teórica”, sino precisamente en el hecho de que *desempeñan* la experiencia poética, el agonismo creativo de esa experiencia. No se trata, por tanto, de indagar sobre “dónde en la esfera de la experiencia radica la fuente del discurso”, de la autoridad “teórica” regente (que Eagleton acaba, en fin, colapsando con el hecho mismo del texto poético, como —en este sentido— medio fenoménico de la racionalidad de lo que no puede decir [pp. 149-150]), sino de que la

experiencia poética constituye una tensión agonal entre la práctica y su limitación intelectual. Entre la forma irreductible del postulado práctico del Absoluto (la unidad mítica —mística— totalizante) y la praxis (histórica, epocal) del sujeto finito.

Por eso cada intento¹⁷

Es un nuevo comienzo, una incursión en lo inarticulado

Con un mísero equipo cada vez más roído

En el desorden general de la inexactitud del sentimiento,

Escuadras de la emoción sin disciplina. [...]

Solo existe la lucha por recobrar lo perdido

Y encontrado y perdido una vez y otra vez

Y ahora en condiciones que parecen adversas.

Pero quizá no hay ganancia ni pérdida:

Para nosotros sólo existe el intento [*the trying*].

Lo demás no es asunto nuestro.¹⁸

Ahora bien, con estas consideraciones no quiero aducir que la política del agonismo estético que defiende en Eliot no opere, en tanto estrategia (meta)crítica, como una forma particular (anti-intelectualista) de ideología. Pero lo que dicha “política” significa no es una “ideología reflexiva”, una toma de posición discursiva, la expresión de una autoridad “teórica”, a no ser de manera negativa: como la expresión estética de la limitación racional del sujeto frente a la realidad. La política del agonismo recoge la única manera que tiene el sujeto creativo en Eliot, el artista-crítico de todos los tiempos, de expresarse en el marco de su experiencia finita, contingente y relativa. Su actitud crítica como poeta y como crítico del arte literario, frente a las dificultades estéticas epocales de las contradicciones empíricas atingentes —que en la modernidad se complejizan, desbarajustan y complican, justificando el carácter específicamente apremiante de dicha política con respecto a su tiempo—, prevista la aducida irreductibilidad teórica de la práctica.

Eliot, no obstante, progresivamente extiende esta actitud de su política agonal desde el susodicho plano de la estética a los otros dominios culturales, en principio secundarios, de su crítica; particularmente, la religión y la política. En una extrapolación de la contundente conclusión con que Eagleton remata su reseña crítica de Eliot: “La totalidad puramente fenomenológica ofrecida por Bradley” que, en mi anterior argumentación, Eliot reinterpreta positivamente desde la práctica, deviene

[...] ideológicamente insuficiente: Eliot va más allá hacia el conservadurismo realista anglicano que proveerá un locus social para dicho organicismo... Eliot “avanza”... hasta el punto de localizar el ideal orgánico en una institución social concreta, la Iglesia cristiana; si no pudo avanzar más, fue porque su solución era parte del problema. (Eagleton, 1976, p. 151)

Así como el clasicismo literario venía a responder, según expuse en la primera parte, a una urgencia empírica circunstancial del poeta-crítico moderno —de, por antonomasia, T. S. Eliot— de ofrecer, en el plano estético, un ordenamiento orgánico del complejo panorama de la época, el monarquismo y el anglocatolicismo (Eliot, 2015b, p. 513) representan las contrapartes, respectivamente política y religiosa, del mismo imperativo. La reconstrucción epocal del sistema literario que proponía el programa estético clasicista de “La tradición” para el sujeto poético tiene su eventual homólogo político-religioso en la defensa de la autoridad de la iglesia en la sociedad ideal de *La idea de una sociedad cristiana* (1930). Y también con respecto a estas materias, de las jerarquías políticas y religiosas *vis-à-vis* la coyuntura liberal, la posición de Eliot es irónica. Su autoproclamado monarquismo se proyecta idealmente sobre la base de una orgánica político-social inconsciente —opuesta a la unidad artificial consciente del liberalismo— que, asimismo, contrariamente requiere de la consciencia de una clase y sus concomitantes valores gobernantes¹⁹, como se aprecia en su prefiguración política de la sociedad cristiana.²⁰ Similarmente, Eliot elude el catolicismo romano optando por incorporarse a la versión anglicana, que distingue particularmente por su tensión (necesariamente agonal) en relación con la realidad empírica nacional de Inglaterra²¹:

El anglocatolicismo debe ser distinguido del catolicismo romano como Eliot lo hizo en “*Thoughts after Lambeth*” (1931), por su mayor inconsistencia y falta de sistema: “La admisión de inconsistencias, a veces ridiculizada como indiferente a la lógica y la coherencia, de la cual suele acusarse a la mente inglesa, puede ser, mayormente, la admisión de inconsistencias inherentes a la vida misma y de la imposibilidad de superarlas mediante la imposición de una uniformidad mayor de la que puede soportar la vida” (2015c, p. 232). (North, 1991, p. 106)

Así pues, aun cuando el “Absoluto” como postulado práctico que se desprendía de la tesis en torno a Bradley ha definitivamente cristalizado aquí —según anticipaba al final del primer apartado— en la autoridad divina, las dificultades estéticas, sociopolíticas y religiosas constitutivas de la experiencia empírica (“inherentes a la vida misma”) no pierden nada de su connotación existencial para Eliot; por el contrario, se intensifican. La

justificación precisamente deriva de la citada imposibilidad “de superarlas mediante la imposición de una uniformidad mayor de la que puede soportar la vida” (Eliot, 2015c, p. 232). “Dios”, desde esta perspectiva, sigue rigiendo como el principio teóricamente irreductible de la práctica; la verdad de la revelación no desplaza —en cambio, reenciende— la ironía existencial de la experiencia objetiva. Y si bien North puede leer los *Cuatro cuartetos* como “la última prueba, que ofrece Eliot, del poder de la estética para resolver no solo los conflictos de su propia vida, sino también las contradicciones de su lugar y tiempo” (North, 1991, p. 120), su premisa descansa justamente en la suposición de que esas contradicciones son superadas por “una uniformidad mayor de la que puede soportar la vida”, vale decir, mediante aquello que Eliot lógicamente descarta²²:

La tierra baldía comenzaba con un sentimiento de atrapamiento entre la “necesidad momentánea” y el “destino formal”; *Cuatro cuartetos* empieza con una declaración que resuelve esta dolorosa contradicción. Si el pasado no está perdido sino que permanece implícito en el presente, si el presente implica un futuro hacia el cual todo tiende, entonces los toscos accidentes de la vida práctica y las maquinaciones distantes del destino no entran en conflicto en absoluto. El destino... incluye el accidente como un momento necesario de su propia unidad. (North, 1991, p. 119)

El tema es que si esta es, como North señala, la política estética de *Cuatro cuartetos*, “una política estética en la cual la parte deviene el todo, representándolo precisamente por su diferencia” (p. 127), la parte solo puede representar al todo en tanto que se mantiene positivamente sin totalizar, es decir, en tensión agonal con el Absoluto; de lo contrario se anularía y no podría diferenciarse —y recortar su sentido— de aquel (lo mismo, la realidad empírica de la “necesidad momentánea” en la unidad del “destino formal”). Conversamente, también es evidente que, como en la siguiente observación de Eagleton, el todo no puede imbuir de significado a la parte sin no obstante suprimirla en su trascendencia: “*Cuatro cuartetos* ofrece una totalidad espiritual que trasciende un mundo fenoménico inane, pero debe, de contramano, imbuirlo de contrariada significancia” (Eagleton, 1976, p. 151). Esta contradicción solo contribuye a expresar y, como decía, avivar la tensión.

De aquí que el Absoluto en Eliot reforzado y, por cierto, sacralizado en la verdad revelada y la certeza espiritual del catolicismo, teóricamente, con todo, se mantenga como un postulado práctico. Que, en consecuencia, la consciencia de la fe religiosa no destruya, sino que por el contrario reanime

el agonismo de la vida terrenal, reclamando un lugar central en la producción poética de Eliot y acaparando crecientemente la atención de su prosa crítica. La fe, “toda fe”, como de joven afirmaba en su reflexión filosófica, “debe ser sazónada con una experta salsa de escepticismo. Y el escepticismo también es una fe; una, de suyo, alta y difícil” (Eliot, 2014d, 187). Desde el comienzo hasta el final de su obra, desde “La tradición” y *La tierra baldía* hasta *Cuatro cuartetos* y posteriormente, en *Criticar al crítico*, Eliot se confirma como un escéptico sensible o sensato (*honnête*) cuyo relativismo (historicista) está siempre, no obstante, agonalmente truncado por la figura del Absoluto.

Consideraciones finales

Este último enunciado contiene la razón de que, a pesar de sus opciones políticas y religiosas, Eliot a mi juicio no califique como un representante moderno ejemplar (menos aún radical: autoritario, en la acusación de Eagleton) del conservadurismo y la doctrina cristiana, como ha solido considerárselo: ni en su política estética como tampoco en sus posturas políticas y religiosas llega Eliot a efectuar una resolución del escepticismo en el sentido de una fe “pura”, proyectada en un sistema de valores absoluto.²³ Su fe —ya sea en el clasicismo literario, la corona o Dios mismo— está ya siempre, en cambio, rebozada de escepticismo; siempre agonalmente tensada, como he pretendido demostrar, por el (horizonte epistémico-intelectual del) mismo. De aquí que su crítica y su poesía (*qua* crítica) deban, en mi argumentación, recurrir “metodológicamente” a la forma no sistemática y anti-racionalista de la ironía. La reflexión a seguir de —una vez más— North ofrece una ilustración expresamente sintomática y, por lo mismo, particularmente distintiva de este movimiento:

El criticismo social de Eliot es un intento... de reunir las antítesis cercenadas de lo particular y lo general y tornar la relación concreta e histórica, en lugar de abstracta. El que no sea, finalmente, capaz de lograr estas síntesis significa que las dificultades que enfrentan las críticas antiliberales de izquierda y derecha parecen destinadas a caer en el relativismo o en el apoyo de autoridades mistificadas y sistemas de valores encubiertos. Eliot mismo es consciente de estas dificultades. Uno de los propósitos de las *Notas* es “mantener dos proposiciones contrarias: que la religión y la cultura son aspectos de una sola unidad, y que son dos cosas diferentes y contrastadas” [Eliot, 1949, pp. 68-9]... Lo que finalmente resuelve la dificultad no es una solución filosófica o poética sino un misterio religioso, la encarnación. Eliot sugiere que la cultura es esencialmente “la encarnación (por así decir) de la religión de la gente” [p. 27]... El concepto de encarnación mantiene a la

religión y la cultura suspendidas entre la identidad y la diversidad. Lo uno y lo múltiple no son reconciliados o identificados; la metáfora religiosa simplemente santifica su oposición lógica. (North, 1991, p. 117; énfasis mío)

Desde el momento en que North reconoce que Eliot es críticamente consciente de las dificultades de las contradicciones que afronta y sin embargo las integra (optando de este modo por mantenerlas) en su crítica, la ironía de su postura se vuelve manifiesta. La resolución metafórica que identifica en el recurso de Eliot al misterio cristiano de la encarnación deja intacto el problema *práctico* que el poeta y crítico confronta, y que no se resuelve simplemente con una santificación simbólica de la susodicha oposición entre, en general: la concreción histórica de lo particular (“trabado en la historia”) y la generalidad abstracta de lo universal (“ahistórico”). De aquí la posición trunca, formalmente irónica, que en mi demostración se desprende a través de su obra, descubriendo una particular intencionalidad crítica del autor y configurando lo que he propuesto interpretar como la política general de su postura, el agonismo. No el relativismo historicista ni ningún “sistema de valores encubierto” o autoridad ideal (y “desconcertante”) en general, sino la mantención sostenida y profundamente polémica de la tensión irreductible entre ambos, y que encuentra su justificación teórica en el marco de la fenomenología de la decisión aquí descrita. (Esto es, el marco de una inteligibilidad que no puede fijarse de manera decisiva, dependiendo siempre de decisiones en todo caso parciales, perspectivistas y relativas, cuya completa idealidad solo puede lógicamente resolverse en ironía).

Por último, podría con razón extraerse que la ironía es la única actitud posible frente a una época de crisis, fragmentación, complejidad y anarquía. La actitud propia, la actitud, incluso, dominante en la realidad del capitalismo moderno; una forma de aceptación crítica resignada del terrible panorama histórico que preside. No obstante, si bien de esta manera expresa una forma de aceptación realista de la contradicción intrínseca e irreconciliable de la realidad social, en lugar de un mero distanciamiento, puede practicarse también como una crítica. Así, la obra de Eliot, al exponer los límites teóricos internos de la praxis crítica, el valor práctico de las contradicciones que tensan —y delimitan— las teorías (y “teorías” entre comillas: todas las posiciones intelectuales específicas, tanto estéticas como ético-políticas, del individuo y la sociedad en que habita), y —sobre todo— el mérito práctico y teórico de asumir esto como una política crítica (aun cuando esto para él signifique una desilusión indefectible de la filosofía y como consecuencia no llegue a asumirla nunca, reflexivamente, en la crítica

misma; vale decir: aunque estén aquí todavía separadas la práctica crítica de la teoría crítica), torna a la ironía en una posición pragmática. La ironía en Eliot no solo tensiona la clausura reaccionaria y el cierre dogmático de la religión, sino que le permite productivamente lidiar con la contradicción práctica. Esto es, le permite avanzar desde la impotencia nihilista (Prufrock²⁴) a la posición sensible o sensata de una actitud pragmática, siempre significativamente polémica, productiva y renovada frente a los desafíos de la realidad empírica. En mi opinión, se trata de la lección más importante y productiva de su praxis crítica para una filosofía —y cualquier teoría— comprometida con la sociedad y la época.

Notas

¹ Desde la publicación de la tesis doctoral de Eliot en 1964 se han escrito cientos de artículos y libros en torno a la relación entre sus trabajos filosóficos tempranos y su obra crítica y poética. Ahora bien, como Childs (2001) ha señalado, la contundente producción que se concentra en los años y la década inmediatamente siguientes a dicho evento tiende marcadamente a identificar la postura de Eliot con la filosofía de Bradley, o a centrarse netamente en la influencia de este último sobre el primero, ignorando las diferencias que expresan la perspectiva propia de Eliot (para una recolección crítica de cada una de esas interpretaciones: *cf.* Canary, 1982. Para algunas excepciones ejemplares: *cf.* Whiteside [1967], Soldo [1968] y Wollheim [1970]). Otro aspecto significativo de este primer período, es que no se toman en cuenta los textos filosóficos universitarios del autor examinado, previos a su memoria doctoral sobre Bradley. Estos ensayos solo comienzan a ser debidamente considerados en un segundo período de investigación en esta línea, que surge a partir de los noventa con los comentarios de Manju Jain (1992) y M. A. R. Habib (1999). Desde entonces, los estudios sobre el tema proliferan en las más diversas direcciones, destacándose, por ejemplo, las exégesis de corte bergsonianas y las lecturas pragmatistas de la tesis mencionada. Sin embargo, no suelen abordar de ninguna manera detenida y enfocada el modo como el desentendimiento de Eliot con esos compromisos filosóficos tempranos informa su obra crítica y poética. Ni menos aún, la manera en que dicha relación exige directamente repensar el sentido del conservadurismo con el que, gracias al impulso de la popular interpretación de Eagleton, suele preceptivamente juzgarse el alcance crítico general de su obra.

² Pues si bien Eliot publica numerosas reflexiones en torno al rol y la tarea del crítico literario, en una producción metacrítica que incluye también sus propias autocríticas en ese respecto, no encontramos ninguna incursión reflexiva en torno a las directrices filosóficas personales que suplen la forma y el nervio de su práctica.

³ Para una visión panorámica general de esta aplicación conceptual, cf. Wenmann, 2013.

⁴ “Lo que acaece es un continuo sometimiento de sí mismo, tal como él es en el momento, ante algo más valioso. El progreso de un artista es un continuo autosacrificio, una continua extinción de la personalidad” (Eliot, 1919, p. 108).

⁵ En “Una nota sobre Ezra Pound”, y acerca del mérito de este autor precisamente, Eliot ofrece una descripción explícita de ese trabajo, basado en la adquisición crítica de la tradición (Eliot, 2014f, pp. 749-53).

⁶ Así, en referencia a la concepción de su homólogo crítico, el editor del *The Atheneum*, John Middleton Murry, Eliot admite deberle su “percepción del carácter contencioso del problema” de, por un lado, la relación entre el arte, la literatura y la crítica empíricos y, por el otro lado, el orden o autoridad universal de los mismos, “o más bien, mi percepción de que hay una decisión final o definitiva involucrada en ello” (Eliot, 2014h, p. 460). A saber: la de su subsunción bajo la autoridad divina. El catolicismo, dice él [Murray]:

representa el principio de una autoridad espiritual incuestionable externa al individuo; tal es también el principio del clasicismo en la literatura... aunque no es, por supuesto, todo lo que puede decirse del catolicismo y el clasismo... los hombres no pueden impulsarse sin prestarle su lealtad a algo exterior a ellos mismos (pp. 460-461).

⁷ “...el sentimiento no puede entrar en el juicio justamente porque se trata del cimiento del juicio o, más bien, de su *materia*” (Eliot, 2014d, p. 200; énfasis en el original).

⁸ En el sentido previamente destacado en la cita, de que “el sentimiento que no valora es tanto una abstracción como el valor que no es sentido”.

⁹ Eliot se debate en torno a la cuestión de si esta valoración sensible no podría ser en cambio una intuición, una percepción directa no mediada por el pensamiento. Su razonamiento sin embargo lo conduce a concluir que en tanto que existe, en efecto, algo más que la mera identidad entre el sentimiento y el juicio de valor, “mientras esto sea más que un cambio de nombre... significa que el sentimiento ha de ser cortado en cierto punto” (2014d, p. 203), es decir: que opera allí un cierto principio activo que corta al sentimiento en la forma *sensible* del juicio (y del cual puede entonces *decirse* que surge de ese sentimiento o que un cierto sentimiento resulta del mismo).

¹⁰ Esta posición, empero, presupone determinados principios o absolutos, a saber: las susodichas estructuras de la mente individual, todas las relaciones cognoscitivas advertidas, en la medida en que expresan el marco trascendental,

invariable, de la teoría. Eliot, sin embargo, no se preocupa mayormente de esta cuestión más que en su casual —y no obstante, crucial— alusión de que: “somos capaces de intencionar un único mundo porque nuestros puntos de vista son afines... en dependencia común de una única Naturaleza indiferente” (Eliot, 2014e, p. 354). Sobre las implicancias filosóficas de esta idea refiérase a la nota 12.

¹¹ Sostiene Eliot:

No podemos nunca... explicar completamente el mundo práctico desde un punto de vista teórico, porque este mundo es lo que es en razón del punto de vista práctico... El apuro en el que nos nosotros mismos nos situamos es sin embargo inevitable puesto que el punto de vista teórico consiste en la extensión inevitable del práctico” (2014e, p. 351).

¹² Bradley especifica que la “Naturaleza” es tan solo la abstracción de una región sensible de la realidad, “una manifestación parcial e imperfecta del Absoluto” (1893, p. 267), tal “que aparece como indiferente” (p. 267) e independiente. En este sentido, podríamos inferir que no es el “fundamento real y trascendente”, sino nuevamente aparente, de la idealidad en Eliot; sin embargo, esto significaría introducir el recurso ilógico a una segunda dimensión aparente que a su vez fundamentaría idealmente a la primera, y entonces ya nada podría detener la regresión (en el estilo del argumento del tercer hombre). Ahora bien, Eliot lo que pretende argumentar con la introducción de esta “Naturaleza” es que las mentes son fisiológicas, derivadas de la misma y única realidad natural del mundo práctico. De modo que, a menos que Eliot no haya previsto incurrir en una versión del argumento del tercer hombre (lo que es improbable, sobre todo estando en conocimiento de lo que ha convenido en llamarse “el regreso de Bradley”), este fundamento natural debe implicar prácticamente, y no ya solo hipotéticamente, la idea positiva del Absoluto. De aquí mi consiguiente interpretación de que significa suponer una figuración práctica (y ya no solo hipotética) del Absoluto.

¹³ Nótese que este es justamente el desenlace del que Eliot intenta constantemente desentramarse a través del laborioso desarrollo de su tesis. Es, por ejemplo, lo que busca evitar cuando afirma:

La idea es algo real, o no podría siquiera ser ideal; y, del otro lado, la realidad a la que refiere es una realidad ideal, arrancada, en cierto sentido, y aislada; pues la atribución de una idea a la realidad como tal es algo que no se encuentra en nuestro poder. (p. 260)

Y es así también como, al final, concluye que la constitución práctica de los objetos (y sujetos) —en la que ha venido insistiendo— es una “metafísica práctica”, y que justamente este “énfasis en la práctica —en la relatividad y la instrumentalidad del conocimiento— es lo que nos impele hacia el Absoluto” (p. 381). “Pues toda la objetividad y todo el conocimiento es relativo” (p. 382; frase final que Eliot omite en

la versión publicada). En efecto, solo pueden ser relativos una vez que remiten a una experiencia práctica —que responden a una metafísica práctica— que nos hace tender —*hace a Eliot tender*— al Absoluto; a la idea positiva de “la realidad como tal” que “no se encuentra en nuestro poder” inteligir.

¹⁴ “En cada juicio el sujeto genuino es la realidad” (Bradley, 1893, p. 168). A diferencia de Bradley, para Eliot, hay un sujeto del juicio que es algo más que una forma de apariencia cuya verdad remite al todo universal indiviso. Y lo mismo respecto de la realidad del sí-mismo (*self*), en tanto que, para Bradley, “en el Absoluto... todos los contenidos de los sí-mismos finitos se fusionan” (p. 383).

¹⁵ Donde “interpretación” responde a los términos de “meramente poner al lector en posesión de los hechos que de otro modo habría pasado por alto” (Eliot, 2014h, p. 465). Después de todo, Eliot mismo transparenta esta intención en: 1957, p. 121.

¹⁶ i. e., la contradicción que trasciende a los predicamentos simbólicamente instanciados por la figura de Tiresias informando el marco general del poema.

¹⁷ i. e., cada intento de “usar las palabras”, referente a la creación literaria, a la incursión poética.

¹⁸ Eliot, 1943, pp. 25-26. Nótese que este pasaje de *Cuatro cuartetos* exactamente retoma, si bien ahora en confrontación con la autoridad absoluta de Dios, la caracterización agonal de la experiencia poética expresada en “La tradición”: por un lado, el “saber” entregarse del sujeto (i. e., ante la autonomía del poema) al sentimiento y/o emociones indisciplinadas, sin articular; y, por el otro, su labor de tener que recuperar el pasado frente a las dificultades de la época moderna. La tensión agonal descansa en que el sujeto debe —y solo puede— en dicho horizonte, y caóticamente, *tratar*; su contradicción es siempre irreductible.

¹⁹ North desarrolla atentamente esta cuestión en North, 1991, pp. 108-117. Cf. Eliot, 1949; Eagleton, 1970.

²⁰ Donde, en la sucinta recolección de North: “La Comunidad de los cristianos... es una clase universal que pone en acto las aspiraciones del todo, y como tal entonces se vuelve para formar la cultura general también, dirigiendo aquello que le ha dado forma” (North, 1991, p. 116).

²¹ “[...] la Iglesia anglicana puede admitir diferencias nacionales ... en la práctica y la teoría, que la organización más formal de Roma no puede reconocer” (Eliot, 2015c, p. 232).

²² Por lo demás, reafirmandolo de manera explícita en el mismo poema: “el género humano / No puede soportar tanta realidad” (Eliot, 1943, p. 10).

²³ Como en la fe “pura” que se educe de la reducción monista fideísta de Bradley, esto es, conduciendo a la unión plena con el Absoluto, es decir, a una identificación que a fin de cuentas cancela cualquier escepticismo y solo puede idealmente proyectarse en un sistema absoluto. Pero el sujeto en Eliot es, por el contrario, irresolublemente agonal, constituido en la irreductibilidad entre práctica y “teoría”, y de este modo espiritualmente incapaz de la “pura” entrega auto-negadora devota o sacrificial (“despersonalizada”) de la fe mística plena: su fe solo puede ser indisociablemente intelectual, y en este sentido, la forma más “alta y difícil” de escepticismo.

²⁴ En la medida en que, como North asiduamente rescata, “Prufrock recula igualmente del fragmento y del todo. Su derrota proviene de su inhabilidad de encontrar una mediación entre ambos” (North, 1991, p. 76).

Referencias

- Bradley, F. H. (1893). *Appearance and Reality: A Metaphysical Essay*. Swans Sonnenschein & Co.
- Bradley, F. H. (2013). *Ethical Studies*. Cambridge University Press.
- Canary, R. H. (1982). *T. S. Eliot: The Poet and His Critics*. American Library Association.
- Childs, D. J. (2001). *From Philosophy to Poetry: T.S. Eliot's Study of Knowledge and Experience*. The Athlone Press.
- Eagleton, T. (1970). Eliot and a Common Culture. En G. Martin (Ed.), *Eliot in Perspective* (pp. 279-295). Palgrave.
- Eagleton, T. (1976). *Criticism and Ideology*. Verso.
- Eliot, T. S. (1933). *The Use of Poetry and The Use of Criticism: Studies in the Relation of Criticism to Poetry in England*. Harvard University Press.
- Eliot, T. S. (1940). *The Idea of a Christian Society*. Harcourt, Brace & Company.
- Eliot, T. S. (1949). *Notes Towards the Definition of Culture*. Harcourt, Brace & Company.
- Eliot, T. S. (1957). *On Poetry and Poets*. Nueva York: Farrar, Straus & Cudahy.
- Eliot, T. S. (1989). *Cuatro cuartetos* (J. E. Pacheco, trad.). Fondo de Cultura Económica México.

- Eliot, T. S. (1992). *To Criticize the Critic and Other Writings*. University of Nebraska Press.
- Eliot, T. S. (2014a). Finite Centres and Points of View (1914). En R. Schuchard, J. Spears Brooker (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot. Apprentice Years: 1905-1918* (Vol. 1, pp. 174-7). Faber and Faber & Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (2014b). The Privacy of Points of View (1914). En R. Schuchard, J. Spears Brooker (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot. Apprentice Years: 1905-1918* (Vol. 1, pp. 178-82). Faber and Faber & Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (2014c). Definition and Judgment in Bradley and his Critics (1914). En R. Schuchard, J. Spears Brooker (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot. Apprentice Years: 1905-1918* (Vol. 1, pp. 183-6). Faber and Faber & Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (2014d). The Relativity of the Moral Judgement (1915). En R. Schuchard, J. Spears Brooker (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot. Apprentice Years: 1905-1918* (Vol. 1, pp. 197-215). Faber and Faber & Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (2014e). Knowledge and Experience in the Philosophy of F. H. Bradley (1915-16). En R. Schuchard, J. Spears Brooker (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot. Apprentice Years: 1905-1918* (Vol. 1, pp. 238-386). Faber and Faber & Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (2014f). A Note on Ezra Pound (1918). En R. Schuchard, J. Spears Brooker (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot. Apprentice Years: 1905-1918* (Vol. 1, pp. 749-53). Faber and Faber & Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (2014g). Tradition and the Individual Talent (1919). En R. Schuchard, A. Cuda (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot. The Perfect Critic: 1919-1926* (Vol. 2, pp. 105-14). Faber and Faber & Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (2014h). The Function of Criticism (1923). En R. Schuchard, A. Cuda (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot. The Perfect Critic: 1919-1926* (Vol. 2, pp. 458-68). Faber and Faber & Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (2015b). Preface to *For Lancelot Andrewes* (1928). En R. Schuchard, F. Dickey & J. Formichelli (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot. Literature,*

LA POLÍTICA CRÍTICA DEL AGONISMO ESTÉTICO

- Politics, Belief: 1927-1929* (Vol. 3, pp. 513-14). Faber and Faber & Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. (2015c). Thoughts after Lambeth (1931). En R. Schuchard & J. Harding (Eds.), *The Complete Prose of T. S. Eliot*. English Lion: 1930-1933 (Vol. 4, pp. 223-50). Faber and Faber & Johns.
- Habib, M. A. R (1999). *The Early T. S. Eliot and Western Philosophy*. Cambridge University Press.
- Jain, M. (1992). *T. S. Eliot and American Philosophy: The Harvard Years*. Cambridge University Press.
- North, M. (1991). *The Political Aesthetics of Yeats, Eliot and Pound*. Cambridge University Press.
- Soldo, J. J. (1968). Knowledge and Experience in the Criticism of T. S. Eliot. *ELH*, 35(2), 284-308.
- Wenman, M. (2013). *Agonistic Democracy*. Cambridge University Press.
- Whiteside, G. (1967). T. S. Eliot's Dissertation. *ELH*, 34(3), 400-424.
- Wollheim, R. (1970). Eliot and F.H. Bradley: An Account. En G. Martin (Ed.), *Eliot in Perspective: A Symposium* (pp. 169-193). Humanities.

REVISTA STULTIFERA

DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

VOLUMEN 5, NÚMERO 1, PRIMER SEMESTRE DEL 2022

ISSN 0719-983X

Editorial: La mitificación de la política y los adalides del Orden

Juan Antonio González de Requena Farré

La aproximación contextualista de la moral

Mark Hunyadi

Eduquemos a Sofía. La polémica Wollstonecraft-Rousseau y el surgimiento de la filosofía política feminista

Maria Ávila Bravo-Villasante

Sobre grietas y rupturas: el populismo visto como un proceso. Un análisis socio-histórico a partir de la teoría populista de Ernesto Laclau

Claudio Riveros y Alejandro Pelfini

La estética *hacker* en torno al 15-M

Estela Mateo Regueiro

Estructura discursiva y análisis del discurso: una aproximación foucaultiana

Carlos González-Domínguez y Ana Maruri Montes de Oca

El consumo del cuerpo en redes sociales y su vínculo con el ciberacoso en universitarios mexicanos

Carolina Serrano Barquín, Tania Morales Reynoso y Héctor Serrano Barquín

La política crítica del agonismo estético. Una lección a partir de T. S. Eliot

Consuelo de la Torre del Pozo

Reseña de Rose, N. (2020). *Nuestro futuro psiquiátrico. Las políticas de salud mental*

Camilo Vargas Pinilla

Reseña de Honig, B. (2017). *Public Things: Democracy in Disrepair*

Gabriel Ignacio Gallego Herrera

Memoria y reparación en Llanquihue. Dos reseñas

Natalia Picaroni Sobrado