

ENSAYO

La crítica: ¿algo más que una mediación cuestionable?

Gustavo Luis Carrera
 Universidad Central de Venezuela
 glcarrera@yahoo.com



En cualquiera aproximación analítica a una institución universal de tanto prestigio como la crítica, conviene, y es saludable, actuar con modesta prudencia, y hasta con ingenuidad. En consecuencia, no debe extrañar que para intentar fijar el concepto básico, acudamos a esos reservorios, poco exigentes, es cierto, pero, eso sí: tan elementales como útiles, que son los diccionarios.

¿Cómo define la crítica el Diccionario de la Lengua? De manera muy tajante y decidida: es el “arte de juzgar una obra”. Ahora bien, surge entonces la duda -en el encadenamiento de indeterminaciones que caracteriza a todo diccionario- de qué debemos entender por arte de juzgar. Como es de esperarse, la definición del concepto no aparece en el manual de las palabras. Pero,

nos queda una salida: descomponerlo en sus partes. Y así encontramos: “arte: virtud, disposición e industria para hacer alguna cosa”; y “juzgar: facultad de quien tiene autoridad para ello; condenar”. Evidentemente estos hallazgos no nos permiten avanzar demasiado en el plano conceptual, pues saber que la crítica es la “virtud de deliberar y de condenar” no pasa de ser una tautología, más o menos inútil, como son de inútiles -más o menos- todas las tautologías.

Así las cosas, ya que de ingenuidad se trata, decidimos acudir a una fuente cuya presumible ingenuidad ha de ser más pura e incontaminada, habida cuenta de los tiempos más lejanos a que pertenece. Nos referimos a uno de los padres remotos de los diccionarios de nuestra lengua: el *Tesoro de la lengua castellana o española*, compuesto por el Licenciado Sebastián de Covarrubias, e impreso en 1611. Allí se lee: “Arte: es nombre muy general de las artes liberales y de las mecánicas. Proverbio: “Quien tiene arte, va por toda parte”; “el que sabe oficio, adonde quiera gana la comida”; y se agrega: “Fue costumbre antigua que todos aprendiesen oficio; que hasta los grandes señores aprendiesen algún arte”. Esta idea del arte aprendido y desarrollado es la que nos interesa subrayar. Y más adelante, en la breve sección de la letra jota, se encuentra: “Juzgar. Dar sentencia como juez”, con este añadido que consideramos particularmente significativo para nuestras reflexiones: “Juzgar. Decir uno lo que siente”. Y de este modo surge la aleccionadora sorpresa de haber encontrado más valiosas claves conceptuales en el diccionario primitivo que teníamos a mano, que en el más reciente, realzado por una llamativa impresión a color. Así como el actual Diccionario de la Lengua nos deja en la noria tautológica, Covarrubias nos pone de cara a dos proyecciones de sentido de primera importancia: juzgar es un oficio; y juzgar es decir lo que se siente.

De otra parte, quizás no debe extrañar demasiado que los mecanismos léxicos de Covarrubias sean más expeditos que los del diccionario común con respecto al concepto de crítica, pues el primero queda fuera del manejo propiamente dicho del vocablo en el sentido actual, y al no sentir el peso amenazante de una crítica institucionalizada, puede conceputar con mayor libertad y espontaneidad. En efecto, se habla específicamente de crítica desde el siglo XVIII, aunque haya antecedentes del siglo XVII. Pero, en todo caso, lo que nos interesa destacar es que el concepto mismo de crítica, en el sentido de la existencia de una institución llamada la Crítica, es de nueva formulación.

Tocados, de este modo, aspectos caracterizadores introductorios -y con el haber de sus aportes auspiciosamente polémicos-, pasamos a exponer algunas perspectivas de enfoque de las funciones de la crítica, un poco a la sombra del Licenciado Covarrubias, por el viejo adagio de: “el camino se muestra andando”.

La palabra refleja

Opinar sobre la obra ajena es, a fin de cuentas, comentar el hecho desde el ángulo del desiderátum, de lo tenido como modelo. Es medir con un rasero teórico lo que en el plano fáctico otros van realizando. Esta es, en esencia, la fatalidad innata de la crítica: busca normar lo ya cumplido; trata de conceptualizar un proceso de creación realizado, y fijar pautas para una pretendida mejor comprensión de la producción lograda. O sea que todo su orden conceptual no es más que la teorización de una praxis consumada por otros.

La idea anterior es el fundamento de una comprobación incontrovertible: la crítica vive de la obra producida -lo cual equivale a decir que el crítico vive del creador-; y cuando hablamos de vivir, no hacemos referencia sólo a la sustentación ideológica y profesional, sino que aludimos, por igual, al plano del pane lucrando. Y al final, debemos aceptar que no es fácil librar al crítico de la falsa imagen de creador frustrado. Samuel Coleridge lo dijo en forma explícita: “Generalmente los críticos son individuos que si hubieran podido, habrían sido historiadores o biógrafos; probaron capacidad en una y otra cosa, pero fracasaron, y les llegó el turno de hacerse críticos”. Y Goethe lo sentenció de modo tajante: “¿Quién es el crítico más severo? Un aficionado fracasado”.

Independientemente de posiciones extremosas

-radicales- al respecto, hay un hecho palpable: la palabra crítica es una palabra refleja, sin luz propia, destinada a servir de proyección especular de una palabra real, que es la obra originaria. Por ello, en anterior ocasión, en la perspectiva literaria, nuestras consideraciones se dirigieron a caracterizar la crítica como una especulativa figuración analítica, en estos términos: “El signo teórico y la aproximación crítica se definen como una imagen virtual dentro de un proceso de refracción donde al texto corresponde la condición de imagen real. Esta supremacía textual -evidente en cuanto al carácter primigenio de la obra considerada y a la libre proyección de una esencia a través de la validez de una lectura posible- establece una jerarquía de valores que bien conviene al momento de pensar en ofrecer perspectivas reflexivas y analíticas. Sólo así, reconociendo la categoría siempre privilegiada del texto creativo y la naturaleza fatalmente ancilar de la teoría y de la crítica, es posible entrar en éstas, sin que el rubor del acto omnímodo de la mediación analítica nos paralice en nuestro intento”.

La palabra modélica

Si algo ha caracterizado siempre a la crítica es su empeño en ordenar, y esto en las dos acepciones intrínsecas del verbo: poner orden y dar órdenes. Y en esto también ha pagado las consecuencias de su pecado original. Consciente de su fatal dependencia de las pautas ofrecidas por la obra producida, la crítica ha echado mano del principio de autoridad. No cabe duda de que el criterio del *magister dixit* lo usó por primera vez un crítico para imponer su criterio sobre el público impresionable y, en particular, sobre otro crítico un tanto rebelde. En este sentido, la normativa crítica no es más que el intento de acuñar un modelo, de constituirse en palabra modélica. Y ello dentro de un propósito impositivo que no considera los efectos lamentables de la especulación retórica y la repetición reiterativa de normas y paradigmas; ya que, en última instancia, lo que importa es afianzar un orden jerárquico que pretende invertir los valores, instituyendo una escala aparente que concede la supremacía a las teorizaciones críticas.

Pero, todas estas pretensiones magistrales de autoridad ya han sido tan puestas en duda, que no sabemos qué parte de ellas se mantiene en pie. Grandes cuestionadores de estos poderes absolutos fueron nuestros padres estéticos: los creadores románticos.

Así se evidencia cuando Novalis dice que “la crítica de la poesía es un sinsentido”; y añade que “una teoría de la novela debería ser ella misma una novela”. De su parte, Federico Schlegel comienza por enfrentarse a este criterio extremo del carácter inefable del arte y de la literatura, para terminar aceptándolo, en vista de la incapacidad de los críticos. Sus palabras son las siguientes:

Si algunos amantes místicos del arte, que consideran toda crítica como una disección, y toda disección como una destrucción del placer, pensasen de manera consecuente, “¡caramba!” sería el mejor juicio de arte sobre la obra más estimada. De otra parte, hay críticos que no dicen nada más, pero de manera mucho más extensa.

Ahora bien, por encima de todo propósito modelizador, la crítica está condenada a una falacia insuperable: su terreno de ensayo no es la realidad, sino la superestructura simbólica. Y ello porque toda conceptualización crítica se funda en el uso de la palabra, y toda palabra no es más que el simbolizante de un objeto real. Es el proceso convencional del conocimiento del mundo: la palabra representa; la cosa significa. Y en ese juego inevitable de correspondencias estamos inmersos todos por una limitación cognoscitiva. Ya lo dijo el notable poeta sin verso cumanés José Antonio Ramos Sucre: “El hombre ha inventado el símbolo porque no puede asir directamente la realidad”.

La palabra esotérica

Se ha dicho que los escritores oscuros son lo que toman el aire de ser los más sabios. Otro tanto sucede con la crítica. Y ello es natural, porque el lector, lego y respetuoso de las jerarquías intelectuales, supone que quien asume la función de crítico tiene autoridad para serlo y debe saber cosas muy importantes y profundas, así él, como lector, no entienda mucho de aquellas palabras de sabiduría y prestigio. Este ha sido siempre otro de los ropajes ingeniosos y efectistas de cierta crítica retórica; y fuerza es reconocer que le ha funcionado con pleno éxito: no entender lo que dice el crítico será siempre para el simple consumidor público signo de su propia limitación cultural, y nunca revelación de la escasez conceptual oculta en la oscuridad prefabricada e intencional del crítico,

cuando no proviene de una evidente incapacidad analítica y expresiva. Con relación al campo literario, bien lo destacó el mismo Ramos Sucre, con su habitual agudeza:

En literatura la oscuridad del estilo contribuye a aumentar el número de los admiradores inconscientes, que repiten y consagran con furor la opinión de unos pocos escogidos dotados de criterio o de audacia.

En el dominio de la crítica, esta relación que genera autoridad a partir de la incomunicación, es muy simple: la terminología suplanta el conocimiento: o dicho de otro modo: la retórica toma el lugar de la realidad conceptual. Conocer un código privativo -o hacer creer que se le conoce a través del manejo estratégico de términos bien escogidos aunque no profundizados- es apropiarse de un sistema sólo apto para iniciados. En tal sentido, la palabra crítica pasa a ser una palabra esotérica, reservada a quienes poseen las claves de su comprensión. Y el sistema ha sido tan perfeccionado que no es exagerado decir que hay verdaderos patrones de construcción de juicios críticos, en los cuales, a la manera de las planillas de encuestas o de impuestos, es posible, a partir de términos ya dados, llenar las casillas vacías y producir una crítica musical, pictórica, teatral, arquitectónica o literaria. El grado de perfección del procedimiento es tal que los términos usuales son de probada universalidad: tono, matiz, calidez, textura; actual, contestatario, performance, asistemático; postmodernismo, vanguardia, realismo mágico, barroco intemporal. La lista sería larga; pero no demasiado. Porque la eficacia del mecanismo se basa en el manejo hábil y rápido de un léxico que no puede excederse del número, por ejemplo, que caracteriza a un juego de barajas, conjunto intercambiable que la experiencia humana ha ratificado a través de los siglos. ¿Será exagerado hablar de la baraja crítica de la palabra esotérica? Seguramente sí. Más bien se trataría de una verdad a medias. Pero, no olvidemos que en una medio verdad si bien es falsa una mitad, la otra es necesariamente cierta.

La palabra sustitutiva

Cuando el crítico asume a cabalidad su función de autoridad decisiva y dictaminadora, desaparece la perspectiva del diálogo fructífero entre la visión crítica y el creador o su obra, para reducirse el contacto a un

monólogo, donde el crítico hace de juez y al producto intelectual o artístico le corresponde la condición de sospechoso. Es el momento en que el crítico empieza a considerar seriamente que el creador o su obra no están a la altura requerida para desarrollar una relación de intercambio productivo desde la perspectiva analítica propia de la alta postura crítica. Y que mucho menos tal posibilidad puede darse con referencia al público mayoritario. Surge entonces la opción seductora: ¿por qué no entablar el diálogo con quien pueda sostenerlo en igualdad de magnitudes intelectuales? Es decir, con el crítico. Y así nace la materialización del círculo teleológico: el crítico se tiene a sí mismo -o a su semejante- como receptor del mensaje que origina como emisor (a partir, forzosamente, de una recepción inicial: el texto analizado).

Ahora bien, de ese proceso comunicativo que va de un crítico a otro, no hay más que un paso a la perspectiva más fascinante que pueda concebirse: hacer la crítica de la crítica, con total prescindencia de la obra; es decir: hacer de la palabra crítica la palabra sustitutiva, suplantadora del hecho literario, artístico o intelectual, que se supone que ha de ser analizado o en alguna forma considerado conceptualmente. ¿Parece esta una alternativa extrema, señalada más por especulación tentativa que por constatación específica? Pues, no es así. Es evidente que algunos teóricos de la crítica contemporánea han caído en tan seductora opción. ¿No prescinde del autor como individualidad la crítica sociologista, a la manera de Lucien Goldman, cuando sólo acepta la idea del creador como un exponente privilegiado del grupo social que representa? ¿No llega a la suplantación de la obra la tesis de Roland Barthes, al afirmar que la crítica no descubre, sino recubre; es decir, que la crítica desborda la obra, hasta lograr sustituirla? ¿No proclama la necesidad de llegar a una esencia suplantadora la postura existencialista de Serge Dubrovsky, cuando apunta que la gran crítica es la que reconstruye la modulación interior de la obra, en función del impulso analítico del esfuerzo interpretativo? ¿No hay el riesgo de llegar a sustituir la obra por un ensamblaje de códigos estéticos y sociales, en la aplicación mecánica y poco imaginativa de la visión semiológica?

Estas son riesgosas realidades que subrayan la base de nuestro planteamiento: la sustitución del creador y de la obra por el aparato crítico es una tentación actuante, visible en no pocos congresos de docentes

especialistas y en encuentros de cultores de la crítica. Perspectiva de manifiesta abstracción con respecto al hecho estético, que tendría la enorme ventaja, al no haber ni autor ni obra en juego, de hacer innecesaria la tarea valorativa. Tarea, por otra parte, quizás inútil, pues, como dice Aldous Huxley:

La única diferencia existente entre la crítica hostil y la favorable consiste en que la una dice brutalmente con muchas palabras lo que la otra lleva implícito en una lisonja con aire de protección.

La palabra axiomática

El escritor propone su texto; el crítico caracteriza y valora. Es un proceso de identificación y de calificación, donde el analista es juez y jurado en una sola pieza; mientras el proponente aguarda el dictamen en el más absoluto estado de indefensión. El veredicto es, de hecho, inapelable. Si es adverso, resultaría un acto de inútil vanidad oponérsele; y si es elogioso, sería una sospechosa congratulación destacarlo. (Algunos han calificado de “sociedad del bombo mutuo” a los grupos literarios y barras de amigos donde se aplica el viejo principio de “si me alabas, te alabo”).

La capacidad destructiva o glorificante de la crítica es tal que su decisión impone o borra significaciones y prestigios con extraordinaria eficacia. Autores descartados o zaheridos por la crítica y que, posteriormente, una vez revaluados, han ocupado el sitio relevante que les corresponde, abundan de manera notable. Traigamos al punto dos ejemplos notables: Edgar Allan Poe y Arthur Rimbaud. Detrás de lo cual se proyecta el señalamiento de Lord Byron, que satiriza, con acritud, la condición del oficiante de la crítica: “Para todos los oficios, excepto el de crítico, es menester un aprendizaje; los críticos están hechos de antemano”.

La circunstancia concreta es que la voz imponderable de la crítica actúa como el fallo del magistrado o el lápiz rojo de la censura, a partir de una doble fuente de autoridad: el canon normativo establecido por la Academia y la percepción vulgarizada de la opinión pública. En cuyo caso, la crítica se funda en dos develados prejuicios: el lugar común de la institución oficializada y la perspectiva manipulable de un público improvisado, sin capacidad interpretativa propia. Un buen ejemplo del poder de la palabra axiomática de

la crítica lo hemos tenido, no ha mucho tiempo, en el llamado “boom” de la novelística hispanoamericana -a partir del sexto decenio del siglo XX-, donde confluyeron el peso del magister dixit de una crítica apologética prefabricada y los intereses económicos de las casas editoriales. En el repudio al tribunal crítico, es tajante “Anton Chéjov: “¡Escribir para los críticos es tiempo perdido! Es como ofrecer el aroma de una flor a un hombre víctima de un resfriado”.

Las metodologías críticas varían en el devenir histórico, a través de una diversificada panoplia que, en los tiempos modernos, va de la crítica positivista a la impresionista, hasta llegar a la estructuralista, la deconstructiva y la estética de la recepción. Pero, el proceso analítico y la sentencia derivada en consecuencia, son de similar condición. De hecho, el crítico, ungido como juez, recurre al principio de autoridad y establece un criterio fundado en el alcance de su haber intelectual y en las posibilidades de su capacidad expresiva. Es un proceso donde el prestigio se impone indefectiblemente: quien ya detenta la función crítica ante el público lector deviene en mago retórico que concede o niega trascendencia. A fin de cuentas, nada es más parecido a un juicio público, donde el juez es la medida de la cosas, que el fallo crítico axiomático.

La palabra mediadora

Los propios creadores de la crítica moderna, los teóricos románticos, fueron los primeros en dudar de la validez del acto crítico. Al postular que no es posible traducir a palabras lo que constituye un valor esencial que sólo puede percibirse a través de la sensibilidad estética, estaban proclamando la ineficacia de la crítica analítica y del análisis poético. A propósito del comentario crítico musical, subrayando evidencias, asienta Wilhelm Wackenroder que no es posible “fundir en las palabras lo que desprecia las palabras”. Esto, que puede parecer un menosprecio del acceso, a través de la retórica de las palabras, al arte de los sonidos armónicos, es una reivindicación romántica de la especificidad estética de cada uno de los predios artísticos.

De otra parte, son tan numerosos los ejemplos de desacierto crítico, que fuerza es reconocer que la deformación ha sido otro vicio del arte de juzgar. Deformación por soberbia desmedida o por crasa

ignorancia. Deformación por preconcepciones finalistas de carácter filosófico o político; o en última instancia, por intransigentes prejuicios estéticos o morales. Baste recordar al respecto el dramático caso de Charles Baudelaire, víctima del ensañamiento aniquilador de feroces comentarios críticos que, a partir de criterios moralistas, alejaron al poeta del público y llegaron a infundirle verdadera amargura. Su desquite, dirigido a quienes criticaban su supuesta inmoralidad, fue este párrafo satírico:

Todos los imbéciles [...] que pronuncian sin cesar las palabras ‘inmoral, inmoralidad, moralidad en el arte’ y otras idioteces semejantes, me recuerdan a Louise Villedieu, puta de a cinco francos, quien, al acompañarme una vez al Louvre, adonde nunca había ido, comenzó a enrojecer, a cubrirse el rostro con las manos, y halándome a cada momento por la manga, me preguntaba, ante las estatuas y los cuadros inmortales, cómo se podía mostrar públicamente semejantes indecencias.

Pero, más allá de las limitaciones del alcance expresivo de las palabras ante la esencia inefable del arte, y por encima de los excesos deformantes, que siempre constituyen un riesgo, quizás donde la crítica encuentra su alternativa más valedera es como palabra mediadora. En efecto, la crítica, en su mejor función, es mediación; es la ruta interpuesta que va de la obra al público, o al propio autor, en este último caso en una especie de productivo retorno que puede rendir resultados de autoclarificación en la sensibilidad del creador. Esta mediación es algo así como el más encomiable y útil servicio social de la suprema y casi incommovible institución crítica. Ejemplos conocidos evidencian tal función. Así, Nicolás Boileau, en la segunda mitad del siglo XVII, en el ámbito de la estética literaria clásica, ofrece las claves interpretativas de los creadores de la época en Francia, conceptualizando y jerarquizando lo que las obras producidas ostentaban como novedad artística e ideológica. Así, los grandes teóricos del romanticismo alemán llegan a desarrollos prospectivos -casi más propios de épocas posteriores que de la contemporánea de ellos-, revelando la esencia profunda de esa gran escuela filosófica y estética. Así, saltando a un ejemplo concreto más cercano a nosotros, el crítico Julio Planchart refuerza conceptualmente, en temprano respaldo público mediador, la obra de su joven compañero de generación, Rómulo Gallegos.

Pero, ante cada actitud mediadora de la crítica, surge el cuestionamiento de la función cumplida. Con relación a nuestros ejemplos, bastaría con recordar a quienes ven a Boileau como un simple recolector, a posteriori, de propuestas estéticas ajenas; a quienes ven la teoría del romanticismo como un arte poética de retazos cosidos por la crítica posterior, empeñada en ocultar contradicciones profundas; a quienes, anti-galleguianos decididos, consideran un esfuerzo intrascendente el del joven crítico caraqueño.

¿Qué tenemos al final? Cabe decirlo en unas líneas de conclusión tentativa.

La palabra virtual

En última instancia, no es excesivo afirmar que la crítica se nos aparece como una palabra virtual. Veamos el recuento posible. La crítica es dependiente (resulta de un producto dado, que es la obra); es decir, que es refleja. La crítica trata de normar, de establecer pretendidas, y hasta dudosas, reglas de conducta conceptual; es decir, que es modélica. La crítica opta por el velo retórico, por el ropaje efectista terminológico, reservado para entendidos; es decir, que es subrepticamente esotérica. La crítica pretende suplantar la obra que le da sentido y vida; es decir que es usurpadoramente sustitutiva. Y si además, su existencia es convencional (sometida a un juego de autoridades socialmente aceptadas); temporal (atenida a los cambios del gusto y de los patrones transitorios de valoración); subjetiva (referida a las parcializaciones de las apreciaciones personales del analista); y sistémica (limitada a un sistema cultural, en función del manejo

de códigos establecidos y acopios informativos dentro de un período histórico); ¿qué nos queda?

Respecto a la condición dependiente de la crítica, sin duda resulta excesiva la sarcástica alusión de Francis Bacon, cuando dice: “Los críticos son como esos que cepillan los vestidos a los aristócratas”. No parece este el camino de justas reflexiones finales. Lo que nos queda, realmente, es la tentación de decir que la crítica, al carecer de luz propia, originaria, es una ficción: sencillamente es palabra virtual; no existe de manera autónoma ostensible. Sin embargo, esa sería una salida retórica, y hasta efectista.

Coda

Al final, es absolutamente necesario volver a la pregunta que da título a nuestras reflexiones, y nos corresponde, en puridad, decir que la crítica no es más que eso: una mediación cuestionable, es cierto; pero igualmente indispensable en el establecimiento de una historia, una estética y una valoración de los hechos, los autores y las obras que conforman esa vieja y a la vez siempre lozana y seductora institución social que llamamos la literatura. Es decir, que más que la evaluación casualista de las obras literarias en sí, sobresale en la tarea funcional de la crítica su responsabilidad de mayor relieve y trascendencia: la progresiva estructuración permanente de una Teoría Literaria y el acopio documental básico para una Historia de la Literatura. Y esa significación, por más incierta que parezca a los cuestionadores de oficio, no es, sin duda, poca cosa.

Glc. 2023