

SOBRE LA CRÍTICA

Grínor Rojo

La palabra «crítica» y la palabra «crisis» son hermanas gemelas, en tanto ambas se vinculan etimológicamente con la *krísis* y la *krinō* griegas. Me refiero a aquellas expresiones que en la lengua clásica nombraban el punto ya próximo al quiebre hasta donde puede arrastrarse un conflicto durante el curso de su desarrollo, así como también la acción de separar, juzgar, decidir. Estos significados son, por otra parte, los mismos que el término recobra en el ámbito de la modernidad. El proyecto filosófico moderno, que alcanza hasta la etapa de su primera madurez entre los siglos XVII y XVIII, y que como es sabido se constituye a partir del anhelo de poner fin al poder autocrático, erige, como su centro de gravedad, a un sujeto autónomo, dueño de sí, capaz de adoptar decisiones desde y por sí mismo. Se comprende que ese sujeto moderno tenga que contar, además, como uno de sus atributos indispensables, con la *capacidad de crítica*, o sea, con la capacidad para identificar los nudos que desencadenan las crisis, dondequiera que esos nudos se encuentren, y respecto de los cuales todo el mundo está de acuerdo en que ameritan estudio, juicio y finalmente intervención. Por medio de esa capacidad, él/ella ejerce su deseo de ser el que él/ella quiere ser y de imprimirle al mundo el cariz que él/ella espera que éste tenga. El sujeto moderno es, por definición, un crítico o, como decía Gracián y sin que ello le inspirase demasiada simpatía, un «criticón».

Crítica es esta del mundo cultural (en el bien entendido de que la cultura es, como nos enseñó hace ya muchos años el maestro Raymond Williams, la «totalidad de la vida», y que para ocuparse de la economía, la sociedad y la política no hay más remedio que hacerlo desde el piso de la cultura) de la manera más libre y abarcadora posible, y eso es así por la sencilla razón de que en la conciencia de los sujetos modernos el mundo cultural no es una obra misteriosa de Dios sino un producto de la imaginación y el trabajo de los seres

humanos y por consiguiente se encuentra sometido a los que son sus vaivenes previsibles, a los progresos o a los sueños de progreso en los que esos seres humanos incurren empecinadamente. Con lo que queremos decir que el sujeto moderno es un sujeto del deseo por excelencia y que, en cuanto tal, es un disconforme forzoso; la crítica es la revelación primera y más visible de esa disconformidad.

En la historia de la literatura moderna, sabemos que existe crítica desde temprano, y en la literatura misma. En el capítulo VI de *El Quijote*, cuando el cura, el barbero y el ama se cuelan en la biblioteca de don Alonso Quijano y se entregan ahí a un hurgueteo fascistoide de sus libros, condenando a la mayoría de ellos a las llamas, a unos cuantos al destierro en un «pozo seco» y autorizando la circulación libre de los menos, lo que esos personajes hacen no es otra cosa que un ejercicio desafortunado de crítica. Resulta claro que al narrador de *El Quijote* una porción de las lecturas de su protagonista le parecen reprochables. Por otro lado, si nosotros tenemos en cuenta que ese narrador está estrenando en su novela eminente la actitud que prevalecerá en la historia moderna del género, y que no es otra que la ironía burlona, deberemos admitir que su crítica es compartida por todos aquellos que lo leen. Él y sus lectores participan de las convicciones filosóficas que provienen de una misma *episteme* y están por eso, *todos ellos juntos*, haciendo la crítica de la propuesta existencial de don Alonso y, correlativamente, de los escritos con los que éste la nutre, castigando a los muchos y absolviendo a unos pocos. Así, los que van a parar finalmente a la hoguera es porque son libros de «endiabladas razones», «disparatados» y «arrogantes», lo que quiere decir que son libros portadores de verdades inamovibles acerca del hombre y del mundo en una edad en la que eso es algo que ha pasado de moda y el escepticismo y la duda metódica se han tornado o están en camino de tornarse en la conducta convencional. Los que se salvan de ese destino ignominioso pertenecen, en cambio, a alguna de las cuatro clases siguientes: o se salvan porque son libros de prestigio comprobado, los primeros y mejores de su clase, como ocurre con el *Amadís*, o porque representan la verdad de la experiencia, como *Tirante el Blanco*, o porque son «de entretenimiento» no dañino, como sucede con los libros de poemas, o ... porque pertenecen a algún amigo del censor.

Un siglo y medio después, en las *Lettres philosophiques* (1734) de Voltaire y en «Of the Standard of Taste» (1757) de Hume la crítica irónica de estilo cervantino se radicaliza. El crítico moderno adquiere por aquellos años una notoria independencia y, con ella, el diploma de juez profesional. No ya como un tratadista que escribe en latín, y que elabora sus dictámenes a base del criterio de autoridad, sino como un ensayista que emplea la lengua vernácula, que se dirige a un «público» amplio respecto del cual él se piensa a sí mismo como un intermediario legítimo y cuyas opciones de lectura se encuentran res-

paldadas por la posesión, que es muy suya sin duda y que puesto que se trata de un potencial que forma parte de la naturaleza humana él les exige también a los demás, del «buen gusto», es decir, de la familiaridad con «un cierto principio general de aprobación o reprobación, cuya influencia un ojo cuidadoso podrá rastrear en todas las operaciones de la mente» (Hume). Esto mismo es lo que le permite al neoclásico Voltaire decir que, aunque sea efectivo que Shakespeare «tenía un genio pletórico de fuerza y fecundidad natural», también lo es que «no tenía ni una chispa de buen gusto» y que si es verdad que Swift carece de la alegría de Rabelais, no es menos verdad que posee «toda la finura, la razón, el discernimiento y el buen gusto que le faltan al cura de Meudon».

El hecho es que, por detrás de semejante viraje, lo que se percibe es un mundo que se ha tornado a esas alturas demasiado enigmático para un manejo espontáneo de sus múltiples problemas y en el que sus pobladores requieren de la intervención de mediadores variados, los que, habida cuenta de las dificultades cada vez más ingentes que a sus conciudadanos les presenta la realidad histórica en que viven, les preindican en qué vale y en qué no vale la pena meter la nariz. Por este camino, la capacidad de los modernos para adoptar decisiones personales sufre durante esta etapa una merma sustantiva. No es ocioso advertir que simultáneamente la capacidad de los habitantes de la *civitas* para adoptar decisiones en materia política se ha ido reduciendo también de una manera alarmante. El mundo moderno, argumenta Constant en su «De la libertad de los antiguos comparada con la de los modernos» (1820), es demasiado grande y demasiado complicado como para que todos opinen acerca de todo. Es menester, por lo tanto, que, dadas las limitaciones de un mundo imperfecto y cuya imperfección se juzga esencial, los ciudadanos deleguen su soberanía en aquellos que sabrán cómo hacer buen uso de ella. Esos son los intermediarios de la «clase política», quienes, presumiblemente con el beneplácito de los ciudadanos, adoptarán las mejores decisiones posibles. La democracia representativa acaba de nacer.

Una nueva torsión de este proceso se percibe a mediados del siglo XIX. Después del Baumgarten que en la *Aesthetica* (1750-58) inaugura la disciplina correspondiente y del Kant que le inyecta sustancia duradera en la *Crítica del juicio* (1790), en París, hacia 1850, en las cátedras de Villemain, Brunetière y otros, hace su *debut* la crítica académica y con ella una distinción entre lo que a esa crítica compete y lo que compete a la crítica pública. Ni falta que hace que yo le recuerde aquí al lector de esta nota que distinguir entre una crítica académica y una crítica pública equivale a reconocer y aceptar una dualidad funcional que concibe a la primera como un depósito de certidumbres debidamente acreditadas y a la segunda como un puente o una correa transmisora. En ese nuevo orden de cosas, el crítico periodístico no solo es el inter-

mediario de Voltaire y de Hume sino que él mismo (o su «buen gusto») responde a los criterios de una legalidad superior y cognoscible en todos sus aspectos solo por la sapiencia de una decena de expertos. Como vemos, la decisión acerca de qué vale y qué no vale la pena en asuntos de libros se ha distanciado otro poco del público común, en la medida en que entre el libro y el lector se levanta en esta oportunidad la guardia de hierro de una doble mediación. Fenómeno ese que no tiene nada de extraordinario, por supuesto. En la segunda mitad del siglo XIX es cuando las ciencias sociales primero y las humanidades después se embarcan en una aventura de creciente formalización, que en última instancia conducirá o procurará conducir hasta su cientifización. En la trastienda de este proyecto, lo que se halla en juego una vez más es la complejidad del mundo en torno, que en la coyuntura que a nosotros nos interesa es el de la primera gran expansión del capitalismo mundial, ésa que a la sazón se venía produciendo en concomitancia con la multiplicación del rendimiento de las fuerzas productivas que puso en marcha la primera revolución industrial. Dados tales antecedentes, resulta comprensible que al público culto de la época no le baste ya con las recomendaciones de un mediador de buen gusto; se requiere de otra clase de certezas y ésas solo pueden proveerlas *los que saben*, es decir, aquellos que han delimitado técnicamente las propiedades esenciales de su objeto de conocimiento (las que a éste le son pertinentes *vis-à-vis* las que le son dispensables, lo que implica desde ya una política de inclusiones y exclusiones) y que, a partir de ahí, han diseñado un o unos métodos correlativos de aproximación. En el *Curso de filosofía positiva* (1830-1842), es sabido que Auguste Comte cientifiza las ciencias sociales; en la *Historia de la literatura inglesa* (1863-64), Hippolyte Taine hace lo propio con el conocimiento de la literatura.

En los albores del siglo XX, los formalistas rusos reinciden en el ademán científicista, pero con una novedad adicional: lo que ellos propondrán en la nueva etapa es, según afirman, una «ciencia de la literatura», pero previa la comprobación de que los objetos literarios son «objetos de lenguaje» y que deben ser tratados como tales. Este último gesto es de suma importancia. Entre las humanidades, la lingüística ha sido la primera en reciclarse (o, en otras palabras, en formalizarse) en términos de una ciencia sincrónica y en constituirse, a causa de ello, en la envidia del barrio. No debemos pues extrañarnos de que los miembros del Círculo Lingüístico de Moscú y los de la Opoyaz de Petrogrado hayan querido transformarse en científicos de la literatura por la vía de una lingüistificación de su objeto y sus procedimientos. Mucho más tarde, en los años cuarenta y cincuenta del siglo que recién se nos fue, Lévi-Strauss va a hacer lo mismo con los datos de la antropología y Lacan con los del psicoanálisis.

La cientificación del trato con la literatura engendra en todos aquellos que incurrían en ella un irresistible prurito de objetividad. No importa cuántos y cuán eficaces hayan sido los esfuerzos de discriminación entre las ciencias naturales y las «del espíritu» (Dilthey, Rickert, Cassirer, Weber), el modelo de las segundas, explícito o no, lo siguieron suministrando las primeras. Por cierto, hablar de objetividad en nuestro comercio con la literatura es dejar afuera, de un solo paraguazo, el espacio de la evaluación. Así como el científico de la naturaleza no tiene por qué pronunciarse (al menos, en su condición de científico) acerca de los méritos o los deméritos de los objetos con los cuales trabaja, el científico de la literatura tampoco tendría obligación alguna de sentenciar que esta novela es mejor que ésta o que este poema es inferior a aquél. Oigamos a Jakobson: «La confusión terminológica de los ‘estudios literarios’ con la ‘crítica’ hace que el estudiante de literatura reemplace la descripción de los valores intrínsecos de una obra literaria por un veredicto subjetivo, censurador. La etiqueta de ‘crítico literario’ aplicada a un ‘investigador de la literatura’ es tan errónea como erróneo sería llamar ‘crítico gramatical (o léxico)’ al lingüista. La investigación sintáctica y morfológica no puede ser suplantada por una gramática normativa, y de igual manera ningún manifiesto que avance los gustos y las opiniones propias de un crítico sobre la literatura puede funcionar como sustituto de un análisis técnicamente [*scholarly*] objetivo del acto verbal» («Linguistics and Poetics», 1958).

La aspiración a la cientificidad por parte de los estudiosos literarios constituye una epidemia de recurrencias periódicas a lo largo del siglo XX. Reproducimos más arriba las palabras de Jakobson, las mismas que él anduvo profiriendo durante seis o siete décadas desde Moscú a Praga y desde Praga a Nueva York. El otro ejemplo, para cuya constitución el modelo de los formalistas y el del propio Jakobson fueron factores de influencia arrolladora, es el de los estructuralistas franceses durante los años sesenta. «Barthes y sus secuaces», como escribió alguna vez mi buen amigo Roberto Fernández Retamar, fueron en realidad los últimos dentro de una larga cadena de redescubridores noventaístas de la «ciencia de la literatura» (antes que ellos, en los años cuarenta, una caterva de alemanes, la mayoría de ellos descendientes de Husserl e Ingarden, habían merodeado también por ahí). Pero la des/gracia de los franceses es que ellos fueron más lejos que sus predecesores, pues dándose impulso con el ventarrón cientificista inventaron nada menos que la «narratología», es decir, una disciplina que se ocupaba de manera científica no tanto de la literatura, como, más ceñidamente, de las leyes que regulan el funcionamiento de los cuentos y novelas. Las consecuencias de esa presunción tecnológica las sufrimos los siúuticos latinoamericanos durante más tiempo del que hubiera sido bueno y no sería raro que en algunos cuarteles la sigan (la sigamos) sufriendo. En la década del setenta, cuando dicho sea de paso Barthes mismo ya se ha-

bía mudado de casa teórica, nosotros seguíamos identificando actantes e isotopías, paradigmas y sintagmas.

Entre tanto, la evaluación había ido a buscar refugio en la sala de redacción de los periódicos. Convertidos los académicos en científicos de la literatura, los periodistas se transformaron en críticos. Pero lo grave de la metamorfosis de estos últimos es que en el ejercicio de su particular «buen gusto» ellos se veían (se ven) limitados por la línea ideológica del diario (o de la televisión o de lo que sea...). Porque lo cierto es que el periodista muy pocas veces habla o escribe desde el adentro de sus propias preferencias técnicas o valóricas, limitándose por lo común a servir de portavoz para las preferencias técnicas o valóricas de otros, en definitiva para las de aquéllos o algunos de aquéllos que constituyen el aparato financiero, de poder y comunicacional del que sus actividades profesionales dependen. El periodista en función de crítico no deja de ser periodista y, como lo sabía bien nuestro Julián del Casal, testigo y participe en los primeros balbuceos de la prensa moderna de América Latina, «el periodista, desde el momento en que comience a desempeñar sus funciones, tendrá que sufrir inmensos avatares, según las exigencias del diario, convirtiéndose en republicano si es monárquico, en librepensador si es católico, en anarquista si es conservador...» (*Crónicas habaneras*, 1963, ed. Angel Augier).

El último deterioro del proyecto de creación de una ciencia de la literatura sobrevino como una consecuencia más de la desconstrucción posestructuralista, que hizo víctima de su castigo resentido y belicoso a las viejas compartimentalizaciones disciplinarias, arrastrando con ese mismo movimiento de zapa la pretensión científica en el campo de las humanidades tanto como en el de las ciencias sociales (y no solo eso... ya que Michel Foucault tampoco tuvo inconveniente para poner en tela de juicio a las verdades de las ciencias naturales, las de las biomédicas desde luego). Esto significa que el fundamento epistémico de los científicos de literatura, que como hemos visto lucía tan sólido durante la segunda mitad del siglo XIX y más o menos sólido en la mayor parte del XX, en estos últimos treinta años se ha estremecido de una manera escalofriante. Peor aún se pusieron las cosas cuando el ya magro hueso de la disciplina fue presa de la jauría de los «comunicadores» y así, por sobre la fórmula lingüística para el tratamiento de los objetos literarios, lo que se impuso fue la fórmula comunicacional. La literatura no era ya, o no era ya solo, como querían Shklovsky, Eichenbaum, Tinianov, Propp y sus discípulos los estructuralistas franceses, lenguaje. Era, más restrictivamente que eso, comunicación. En América Latina, Jesús Martín-Barbero lo declaró en 1987, cuando afirmó que «metodológicamente la posibilidad de situar lo literario en el espacio de la cultura pasa por su inclusión en el espacio de los procesos y prácticas de la comunicación» (*De los medios a las mediaciones...*), en tanto que la Re-

forma Educacional Chilena, en la que el ramo respectivo se llama «Lengua castellana y comunicación», se inclina ante ese dictamen sin ninguna rebeldía.

¿Qué hacer entonces? ¿Cómo extricar la crítica literaria de las manos de unos periodistas (o de unos dueños de periódico), para quienes la literatura es solo un bien promocionable al que tratan como si ellos fueran sus administradores, y de unos académicos que han acabado por resignarse a que la literatura no sea más que comunicación, por lo que el mejor método para entenderse con ella son los estudios culturales? Propongo que hagamos borrón y cuenta nueva. Pero primero entendámonos. No niego yo que la literatura sea lenguaje, por lo que la literatura puede legítimamente constituirse en el blanco de los tecnologizados embates de la «ciencia» lingüística. Tampoco niego que la literatura sea comunicación, por lo que los especialistas respectivos podrán hacer con ella lo que ellos hacen habitualmente con las luces de semáforo. Menos aún podría negar que en este oscuro mundo nuestro los libros se venden y se compran, que son mercancías, que tienen valor de uso y valor de cambio y que la bella locura de Adorno, cuando en la *Teoría estética* dijo que «sólo gracias a lo que no tiene uso *per se* se puede sostener el entontecido valor de uso», no pasa de ser eso, un disparate genial. Creo, sin embargo, que si vamos a recuperar para la literatura el mejor de sus significados tendremos que sacarnos todo eso de encima. El que la literatura sea lenguaje, sea comunicación y sea un bien transable en el mercado no define ya no digamos que su esencia sino ni siquiera la modesta cuota de goce sensorial e intelectual que a nosotros nos gustaría conseguir a través de su frecuentación. Paralelamente, la crítica tiene que volver a ser lo que fue alguna vez: percepción del conflicto, análisis y juicio, la *krísis* y la *krinō* griegas. Más aún: si es que vamos a seguir afirmando la vigencia del proyecto filosófico moderno, *esto es algo que nos pasa a todos y a lo que todos tenemos derecho*. Todos estamos dotados de capacidad de crítica y el crítico, ése que ha hecho del criticar su oficio, es solo uno que conversa con nosotros con sabiduría y con gusto (sí, «con gusto»), pero también a través de la reciprocidad democrática de una dialéctica del venir y del ir. ✱