

COMPLICIDADES DE LA CRITICA

Escribe: HERNANDO TELLEZ

La cuestión de saber qué le conviene más a una literatura, si el rigor o la benevolencia en la crítica de ella misma, no se plantea sino con relación a las literaturas pobres e incipientes, puesto que en ellas se considera excusable el balbuceo de las formas y la confusión de los valores. Es obvio y natural que una literatura próspera, rica e ilustre, no considere ese tipo de cuestión y la excluya de hecho. En cambio, las literaturas que no se hallan en esas mismas circunstancias, asumen la benevolencia crítica como una necesidad y como un expediente que juzgan favorable para su propia prosperidad. El rigor crítico queda descartado por innecesario y, desde luego, por perjudicial. Desde un punto de vista extraliterario, extra-artístico y extracrítico, el del sentimiento de la vanidad nacional, esa actitud es explicable. Un país de literatura deficiente no se resigna a aceptar esa realidad con la sencillez y la franqueza con que declara su subdesarrollo económico y social, sino que, por el contrario, apoyado siempre en una curiosa vanidad patriótica, se crea para sí, gracias a la ausencia del rigor crítico, una imagen plenamente satisfactoria de su literatura. El rigor crítico no puede florecer en ese ámbito natural de disimulo, de complicidad y de justificaciones patrióticas o nacionalistas para los errores, las fallas o las simples tonterías en el trabajo literario.

Las historias de las literaturas nacionales de los países suramericanos, y también los trabajos de conjunto sobre todas ellas, ilustran muy bien lo que queda dicho. Leyendo esas historias se tiene la sensación de que cada país de esta parte del continente ha repetido, dentro del marco local de su propia historia, una especie de síntesis de todos los milagros y de todas las excelencias del arte literario: cada nación tiene su Olimpo. Y ello estaría muy bien si el correspondiente historiador lo acotara razonablemente, y le diera las dimensiones y las categorías que le corresponden. Pero no es así. En lo general, la vanidad nacionalista y el sentimiento patriótico que en el orden de los valores artísticos ciegan las fuentes del razonamiento crítico, crean una ficción desmesurada de cada olimpo regional. Parece como si todo país subdesarrollado estuviera obligado a compensar sus insuficiencias económicas y sus desajustes sociales, con el esplendor de su literatura. Esa obligación no existe como tal, ni puede ser programa del Estado ni de la sociedad. La riqueza, el esplendor y la importancia de una literatura no dependen sino del talento de sus crea-

dores, del acierto a la genialidad con que realizan su tarea. Ni el Estado ni la sociedad consiguen mejorar la calidad de un verso, ni inventar, subvencionándolo, un solo artista. No consiguen, tampoco, aniquilarlo. La historia del artista frustrado por el medio, por los agentes sociales o exteriores, es una historia para inocentes, para quienes refieren la solución del problema o del misterio de la creación artística y su mérito o su validez, no a las características de cada personalidad sino a providencias extrañas a ella: orden social, orden económico, sistema político, situación de clase, momento histórico, etc., et. Nada más cómodo que esa transferencia de responsabilidad, y nada más falso, puesto que nadie puede garantizar que Baudelaire hubiera escrito mejor o peor, bajo la república que bajo la monarquía, ni que sus trágicas urgencias de sempiterno insolvente estimularan o no su talento poético o su visión crítica. Su talento, su genialidad, su inteligencia, no dependían para el resultado de su creación, de que el contexto social, o político, o económico, le fuera benévolo o adverso. Su genio era una fatalidad imperiosa y autónoma.

Pero tampoco la riqueza de una literatura depende de la crítica, puesto que su tarea es de descubrimiento y escrutinio: va señalando valores y desvalores. Es claro que si la crítica no discrimina, no jerarquiza, no deslinda, no rechaza y condena, y llevada por un voluntario o ciego propósito de absolución y benevolencia, extiende una especie de amnistía general para todas las infracciones, las simulaciones, las imposturas, las falsificaciones literarias, lo que sigue y se instaura es la confusión y la anarquía. En el cándido reino de la benevolencia crítica, toda literatura —todo arte— se ablanda, pierde sus perfiles y aristas, su temeridad y su audacia, su riesgo y su posible originalidad, y, desde luego, sus categorías. Mejor dicho, la complicidad crítica con lo inauténtico y lo mediocre, impide que las categorías aparezcan y condicionen, como jurisprudencias ideales y arquetípicas, el desarrollo literario. Es obvio que el argumento del estímulo para las vocaciones literarias parezca decisivo en favor de toda magnanimidad crítica, y que para una literatura incipiente esa actitud sea calificada como óptima. Hay en ello un error de fondo y una falsa perspectiva. El error es el de suponer que la complicidad crítica con los falsos valores dará, a la postre, un resultado de excelencia y perfección artísticas gracias al milagro de las vocaciones estimuladas. La falsa perspectiva es la de suponer que si la crítica lo calla todo y todo lo perdona en cuanto al error, el mal escritor, el escritor mediocre termina por redimirse y salvarse de su propia mediocridad. Lo trágico, lo terrible es que nadie que sea mediocre para cualquier tarea consigue escapar de esa condición. La mediocridad, como el mal gusto, carece de terapéutica. No tiene redención. En la creación literaria, como en toda creación artística, la mediocridad consigue, a veces, engañar a la crítica, engañar al talento de toda una época. El caso de Béranger, entre otros, lo demuestra. Ni Goethe, ni Saint-Beuve, ni Víctor Hugo, dejaron de decir sobre la poesía de Béranger lo que precisamente no se podía decir sobre ella. Pero Béranger no quedó, por ello, redimido de su mediocridad.

De esta manera, a favor de las tesis con las cuales se halaga el patriotismo y el nacionalismo en las artes, la crítica se encoge, se entibia, se hace transaccional y radicalmente benévola. El panorama de las artes

de un país pierde así relieve, significación e interés. Y, especialmente, la literatura se vuelve una materia de uso mostrenco para que la profanen o traten de profanarla quienes resuelven ensayar con ella sus posibilidades, sin estar llamados ni haber sido escogidos para esa experiencia. La crítica se convierte dentro de esas condiciones de libertinaje, carencia de rigor y confusión de las categorías en un ocioso ejercicio de tonterías, destinada a crear la cómica ficción de una literatura sin accidentes, sin caídas, sin defectos, sin errores, algo así como un edén de la palabra escrita por el hombre. En la América Hispana, la crítica literaria deja la impresión de un desajuste radical entre la materia juzgada y el testimonio sobre ella. Las opiniones carecen de sobriedad, de austeridad y de exactitud; los juicios son premurosos y apasionados; las palabras se hinchan de vana retórica y la valoración de la obra no se produce como un balance o punto de equilibrio entre sus defectos y sus cualidades, sino como si ella fuera realmente un dechado de las más altas perfecciones. Es por eso por lo que el lector extranjero de la crítica que se escribe en Latinoamérica, no puede formarse una idea cabal de las categorías que rigen en esta parte del mundo: cada país asegura, a través de sus críticos, la exactitud universal de sus valores literarios; cada país garantiza la presencia en su literatura de una adecuada cuota de genios para cada género literario. Y así las categorías desaparecen y resulta imposible fijar los desniveles, las diferencias, los contrastes, los méritos y los deméritos de toda literatura regional. Y entre ellas hay también la disputa por la gloria de sus respectivos clásicos, de sus respectivos románticos y de sus respectivos modernos, incluidas en la clasificación las faunas intermedias de las escuelas y modas literarias inventadas en Europa y reflejadas e imitadas en América.

La crítica pierde así, en esa orgía de benevolencia, en esa atmósfera pasional de las vanidades nacionales, toda posibilidad de finura, de originalidad, de sagacidad, de inteligencia y de probable equidad. Lo mismo que le pasará si llegare a tener vigencia la pseudo-crítica literaria de notario o de tabulador electrónico que algunas universidades de los Estados Unidos pusieron de moda y que en Colombia ya empieza a dar algunos execrables balbuceos. La metodología de esa crítica reduce previamente a cadáver la obra que se propone examinar, para luego proceder a la autopsia que consiste en hacer la estadística de la frecuencia con que el poeta o el prosista usa determinadas palabras o alude a determinados sentimientos, ideas o sensaciones; deduce después unos coeficientes matemáticos para establecer sobre ellos las más cómicas conclusiones sobre la obra y el autor. La ingenuidad del procedimiento y la candidez de esta clase de tentativa crítica solo es concebible en un país como los Estados Unidos donde la obsesión y el culto a la técnica pueden hacer creer en la posibilidad de reemplazar un juicio de estimación por un índice matemático, y en una época como la actual que, desde luego, se tiene bien merecido el experimento de que la crítica literaria pueda entrar a formar parte más o menos clandestina, más o menos vergonzante, de los programas de tabulación, sin que se sospeche que en esa experiencia va a morir como tal, como crítica, para pasar a ser un modesto capítulo de la cibernética.