

A MANERA DE PRESENTACIÓN

Sobre la crítica en general y sobre la crítica literaria

A finales del año pasado y comienzos del presente hubo en Colombia una polémica en torno al carácter comercial de la literatura. El hecho de que en ella hayan participado novelistas reconocidos por los medios muestra que no se trató, como puede llegar a pensarse en primera instancia, de una discusión de un grupo de escritores que trascendió a los medios de comunicación, sino que se desarrolló en el ámbito de éstos. El debate tuvo lugar en los espacios de opinión de periódicos y revistas políticas y culturales reconocidos, e incluso llegó a ocupar unos cuantos minutos en la radio comercial. Esta polémica tuvo un impacto mínimo en las discusiones académicas en el campo de la literatura, donde no ha pasado de ser una anécdota para comentar marginalmente. Esto se debe seguramente a que en ella sólo se hizo referencia de manera accidental a cuestiones específicamente literarias y críticas, y se centró en un aspecto de la literatura que, desde cierta perspectiva, es externo a los intereses de la academia. En efecto, el volumen de ventas de un libro determinado no es un asunto del que suele ocuparse la crítica literaria y la investigación académica, aunque, como lo demuestra el desarrollo de la polémica, éste es fundamental en la defensa de ciertos intereses prácticos que ocupan a los escritores.

El artículo más importante del mencionado debate, por su carácter polémico y no por la solidez de sus argumentos, es “El miedo al mercado” de Sergio Álvarez, publicado en la revista *Arcadia*. La tesis de Álvarez es que en el mundo editorial colombiano se está presentando una “sorpresa dinámica” por

la cual el libro ha dejado de ser “un artículo de lujo” y “se ha convertido en un producto más del consumo cultural del país”. Los escritores, que aparecen aquí como una elite defensora del “carácter sagrado del libro”, no han podido comprender este fenómeno y se han puesto a la defensiva, asumiendo “una actitud feudal y retrógrada”. Estos escritores —Álvarez se refiere específicamente a artículos de Héctor Abad Faciolince, Óscar Collazos y Santiago Gamboa— descalifican libros como *Sin tetas no hay paraíso* o *Las mujeres las prefieren rubias* por sus altos volúmenes de ventas, y desconocen de este modo que “el libro, la literatura y el mercado” no son lo mismo:

El libro es tan sólo un medio de difusión que igual sirve para difundir a un gran poeta como para hacer el manual de manejo de un teléfono celular, la literatura es un trabajo artístico y el mercado, aunque interactúa con los libros y la literatura, es ajeno a ellos y se guía por leyes ligadas a la vida práctica y a la economía. *Cien años de soledad* es al mismo tiempo una gran obra literaria y un magnífico producto de consumo, pero es la excepción, no la norma. Mezclar libros, literatura y mercado en un solo mortero y empezar a machacar sin control sólo puede conducir a la confusión y a escribir columnas que se contradicen línea tras línea o que se sobrecargan de amargura.

En conclusión, afirma el articulista que los escritores colombianos deben aceptar las reglas del mercado, “respetarlas y jugar con grandeza dentro de ellas”. Sin embargo, el juego limpio que sugiere esta metáfora implica sencillamente la desaparición de la crítica. A lo largo de su argumentación, Álvarez insiste en que los escritores no pueden actuar como “censores”:

¿Es descalificable un lector porque en lugar de juzgar la redacción de un texto se deja llevar por la historia que le están contando y se divierte al leerla? ¿Está bien que un autor “serio” se dedique a descalificar a quienes leen lo que les llama

la atención? ¿No sería preferible que los autores “serios” en lugar de vivir amargados por las ventas ajenas se preguntaran por qué a veces los libros que escriben son tan aburridos y alejan a los lectores de las librerías? ¿No es una actitud feudal y retrógrada atribuirse el papel de censor y dedicarse a decir qué se debe leer y qué no e, incluso, atreverse a pasar de disertar sobre un tema a creer que se tiene la verdad sobre el mismo?

Hasta aquí los principales argumentos de Álvarez. En primer lugar, cabe aclarar que, tal y como lo muestra Héctor Abad Faciolince en su columna de respuesta, las ideas de aquél descansan sobre un presupuesto falso. En efecto, no se puede hablar de “sorpresa dinámica” con respecto al mercado del libro en los últimos años en nuestro país. “Lo que realmente ha cambiado es que producir un libro se ha vuelto relativamente más barato”, dice Abad. “Pero aclaremos que el consumo masivo de libros colombianos . . . empezó hace siglos, con *María* de Jorge Isaacs, que vendió cientos de miles de ejemplares en toda América, y ya hacia 1870. Algo similar ocurrió con varias novelas de Vargas Vila a principios del siglo xx”. En otras palabras, los libros con grandes volúmenes de ventas constituyen un fenómeno de más de un siglo en nuestro país. Por eso, no puede explicarse por qué la repentina reacción de los escritores colombianos, que Álvarez acaba de descubrir, es tan tardía.

Pero más allá de este error en la fundamentación de sus argumentos, es curioso que sea precisamente Álvarez quien confunda “el libro, la literatura y el mercado”. La aceptación “con grandeza” de las reglas del mercado significa, por ejemplo, creer que son los libros malos y aburridos, y no otros factores culturales y sociales mucho más complejos, los que “alejan a los lectores de las librerías”. La principal manifestación de esta simplificación por parte de Álvarez es la disolución del libro y la literatura en la dinámica del mercado. En efecto, aquéllos se convierten, según sus presupuestos, en simples mercancías dentro del sistema de oferta y de demanda que funciona, además, como un campo de

juego neutral en el que hay que seguir ciertas reglas cuya claridad nadie puede poner en duda. La más importante de estas reglas es, por supuesto, no contradecir al que pone las reglas: hay que aceptar lo que el mercado decida a través del volumen de ventas, no “vivir amargados” y, por el contrario, alegrarse de que haya libros que generen muchos lectores y ayuden “con sus ventas a editores, distribuidores y librereros”.

Sin embargo, vale la pena detenerse en la supuesta fuente de tal alegría. Álvarez afirma, al final del ensayo, que debemos ser conscientes de que la cultura se transforma y se moderniza, y que tal modernización adquiere la forma de la democratización, a la cual no debemos oponernos. Así, de una forma subrepticia se sugiere la idea, en sí misma correcta, de que la forma moderna de la cultura debe estar íntimamente ligada al desarrollo de la democracia. Sin embargo, la democracia es entendida aquí de un modo muy particular: se trata de un regocijo gremial, que no es otra cosa que una alegre confusión en la que todos los productores y consumidores obtienen lo que desean. En este país de jauja no hay espacio para la amargura, ni mucho menos para las “actitudes feudales y retrógradas” de quienes censuran la voz de los demás porque creen poseer la verdad. En otras palabras, en el democrático mundo del mercado no hay lugar para la crítica.

No obstante, no hay una democracia verdadera donde no hay crítica, pues sólo a través de ésta puede definirse y desarrollarse aquélla. La crítica corresponde en un sentido exacto a lo que Kant definió hace más de dos siglos como el uso público de la razón, es decir, la libertad del individuo de expresar sus opiniones e ideas y la garantía de que ellas sean tenidas en cuenta. Los individuos de una sociedad ilustrada, es decir verdaderamente democrática, son considerados sujetos autónomos, capaces de oponerse a las opiniones dadas de antemano o impuestas autoritariamente, entre otros, por lo que suele llamarse cómodamente como el mercado. “Esta oposición”, afirmaba T. W. Adorno en un artículo de 1969 titulado precisamente “Crítica”, “en tanto que capacidad de distinción

de lo conocido y lo puramente convencional o aceptado bajo la presión de la autoridad, es una con la crítica, cuya noción proviene por cierto del griego *krino*, juzgar”. Sobre la base de esta distinción descansa pues la democracia verdadera.

Por otro lado, la crítica es un proceso de distinción, de delimitación y de análisis, y no puede confundirse con la censura. Héctor Abad dice que “para ser censor e inquisidor se requiere algo muy importante: que uno pueda efectivamente censurar (es decir, evitar que algo se publique o se lea), y pasar a la hoguera (a los libros o a las personas)”. Censura y crítica son, entonces, términos radicalmente opuestos en la medida en que aquélla se alinea con el poder al que ésta se opone. En otras palabras, lo feudal y retrógrado no es hacer crítica sino oponerse a ella. Además, si se observa el asunto con atención, puede verse que muy a menudo es eso que se suele llamar el mercado, que no es otra cosa que la concurrencia de intereses económicos por parte de agentes muy determinados, lo que actúa como censor, al impedir la suficiente difusión de ciertas obras por puras causas económicas. Así, la crítica tiene que actuar en muchos casos en contra de las presiones del mercado, en lugar de aceptar sus reglas “con grandeza”.

La postura de Álvarez es la cristalización del “entre gustos no hay disgustos”, del cual se vale a menudo la industria cultural para justificar la mediocridad de sus productos. Sus argumentos son bastante pobres, pero se ajustan a la ideología dominante, que comparten demasiado a menudo las víctimas del actual empobrecimiento cultural. Cuando el sujeto es privado de una formación cultural sólida y se convierte en mero consumidor de productos culturales, florece con sorprendente facilidad la actitud anticrítica como forma de compensación. En estas circunstancias la cultura es vista como una gran reserva de bienes y productos indiferenciados que esperan ser poseídos por los individuos. En la medida en que no hay una verdadera apropiación subjetiva de las mercancías culturales, la reflexión sobre ellas carece de sentido. Aquí no es posible la crítica, pues no es posible el juicio, y quien intente ejercerla es visto

de manera inmediata como censor, elitista o inadaptado. En nuestra lengua —y en particular en nuestro país— el término “crítico” tiene una connotación peyorativa que muestra hasta qué punto ha penetrado en nuestros hábitos culturales el desprecio por la crítica.

Para evitar caer en semejantes prejuicios, una actitud verdaderamente crítica debe asumir en serio el principio de no confundir la literatura, el libro y el mercado, y el intento por comprender qué denotan esas palabras. Dos de ellas —la literatura y el mercado— son demasiado etéreas para tomárselas a la ligera, y la tercera denota un objeto tan concreto que no dice nada. Más allá de saber que un libro puede servir tanto “para difundir a un gran poeta como para hacer el manual de manejo de un teléfono celular” no se puede decir mucho. Por otro lado, ni siquiera Sartre supo responder a la pregunta de qué es la literatura, a pesar de que escribió todo un libro sobre el asunto. Y tal como lo mostró Marx hace más de siglo y medio, el mercado se asume a menudo como una especie de entidad metafísica que tiene voluntad propia, que dicta reglas, y que organiza la vida de los sujetos sin que nadie se pregunte por qué y cómo. Posiblemente estas categorías a las que uno echa mano como ases bajo la manga son inútiles para entender cómo se determina socialmente la literatura y el arte en el mundo capitalista moderno.

Una respuesta a esta cuestión la constituye la obra de Pierre Bourdieu, quien evita en todo momento recurrir a conceptos demasiado etéreos. Para éste, el sujeto de las obras artísticas, aquello que parece darle valor y sentido a la obra individual y que se asocia a menudo con el espíritu creador del artista, no es otra cosa que “todo el conjunto del campo de producción artística”. En otras palabras, desde un punto de vista social muy determinado, la obra individual es el reflejo y, en buena medida, la cristalización de las luchas simbólicas que establecen entre sí los escritores, los editores, los críticos, los académicos y todos aquellos individuos vinculados al campo artístico. El capital que el campo acumula en su desarrollo es simbólico: se trata de valo-

res y creencias que remiten a la historia del arte y de la cultura, gracias a los cuales el campo ha adquirido cierta autonomía con respecto a poderes externos —políticos, religiosos, o de otra índole—. Por esta razón, dice Bourdieu en “Algunas propiedades de los campos” de 1976, en un campo relativamente autónomo “ya no se puede comprender una obra (y el *valor*, es decir, la creencia que se le otorga) sin conocer la historia de su campo de producción”. Los expertos, los biógrafos, los exegetas y los críticos son así la primera manifestación de la aparición de un campo. El crítico es, pues, un agente fundamental en la constitución del campo cultural, en la medida en que su tarea es la que permite enlazar la obra particular con las obras del pasado. El crítico cumple aquí un papel fundamental en el momento de autonomía de los campos culturales. Él no se engaña al querer juzgar el arte, sino que busca preservarlo en su existencia objetiva como tal, es decir, como una protesta contra el poder meramente establecido, poder que va en contra de la relativa autonomía del campo artístico.

Sin embargo, toda autonomía es problemática, pues implica al mismo tiempo la especialización y la consiguiente comprensión apresurada de las luchas en el campo como pura muestra de elitismo, en la que caía a menudo el mismo Bourdieu. Es preciso reconocer, por otra parte, que la acusación de elitismo no es específicamente colombiana, aunque adquiere una forma particular a causa de la estructura económica y social en la que descansa la distribución de los bienes culturales en nuestra sociedad. Por un lado, el progresivo empobrecimiento de la experiencia cultural y una especialización cada vez mayor producen el antiintelectualismo que alimenta el desprecio por la crítica. Pero en nuestro país la diferencia entre quienes tienen los medios para acceder a bienes culturales de calidad y quienes han sido definitivamente excluidos tiene causas económicas tan evidentes, que se confunde con facilidad la formación cultural con la riqueza y la posición social. El odio por la crítica es alimentado así por el resentimiento social, que en Colombia tiene sus causas en la injusta distribución

de la riqueza. Las condiciones políticas, económicas y sociales obligan a la crítica —que debería ser un derecho y un deber de todo ciudadano— a recluirse en los espacios en los que se puede ejercer con mayor libertad, espacios que son por lo demás cada vez más reducidos.

Decir que en Colombia no hay crítica literaria es enunciar una verdad a medias. La *Historia de la crítica literaria en Colombia*, de David Jiménez, permite reconocer una tradición crítica en una cadena de figuras destacadas y de diferente calidad, desde Sanín Cano hasta Hernando Téllez, y a ella hay que sumar otros autores más contemporáneos, desde Rafael Gutiérrez Girardot y Helena Iriarte hasta el mismo Jiménez, Héctor Abad, Óscar Torres Duque y muchos otros. Pero en tanto institución, se puede afirmar que la crítica literaria en Colombia no existe. En efecto, salvo algunos esfuerzos muy aislados, no hay medios de difusión adecuados para un ejercicio pleno o por lo menos regular de la crítica. La desaparición de muchos periódicos, el órgano principal de la opinión pública, es un índice del actual empobrecimiento cultural y del triunfo de las leyes del mercado sobre la necesidad de fortalecer la democracia. Los que han sobrevivido, y que hace algunos años contaban con secciones dedicadas a la crítica y a la reseña de libros, se muestran hoy implacablemente indiferentes frente a la cultura. Tampoco se puede decir mucho a favor de la radio o la televisión, en las que triunfa cada vez más el espectáculo, la frivolidad y la superficialidad. La crítica hoy se refugia en algunas revistas de carácter privado, aunque de un modo más bien tímido y sobre todo en publicaciones académicas, mayormente especializadas, cuyo público es reducido. Esta situación se agrava con la limitación del presupuesto dedicado a los medios de difusión, como ocurre hoy con el *Boletín cultural y bibliográfico* del Banco de la República y con muchas revistas adscritas a universidades públicas y privadas.

En estas circunstancias, sólo algunos intelectuales con los medios económicos suficientes, y en particular los académicos debido a las posibilidades que brinda la institución en la que

trabajan (posibilidades que, por otra parte, son cada vez más reducidas), pueden ejercer la crítica con relativa libertad. Sin embargo, el precio que se paga por tal libertad es el aislamiento que, en las últimas décadas, se ha agravado con la excesiva especialización de los lenguajes académicos. Al perder contacto con el gran público, muchos críticos académicos han sentido la necesidad de refugiarse en un lenguaje y unos problemas muy específicos que parecen justificar socialmente su actividad, pero que sólo pueden ser entendidos y discutidos dentro de un estrecho círculo de iniciados. Se produce así un círculo vicioso que favorece la actitud antiintelectual de quienes se sienten excluidos de tales lenguajes y problemas. De este modo, los críticos, que de por sí han de ser incómodos para el poder establecido, son vistos como un grupo de privilegiados que se dedican a ver el lado malo de las cosas y a dilapidar unos recursos que deberían emplearse en tareas aparentemente más urgentes.

A manera de desagravio, se suele tolerar una forma de crítica privada precisamente de su nervio crítico. Cuando alguien apela a que toda crítica debe ser constructiva, supone implícitamente que ésta debe conducir a una aplicación práctica inmediata. Sin embargo, este supuesto confunde los conceptos de utilidad y verdad. En efecto, una teoría, una idea o una crítica no son más verdaderas o válidas por ser más útiles. La utilidad es una categoría de la que se sirve el mundo productivo, el mundo de la empresa y la ganancia, y no el índice de lo verdadero. Desde un punto de vista decisivo, la categoría de lo útil denota la afirmación de lo establecido: es útil aquello que le sirve al mundo tal y como éste nos ha sido dado. La crítica, por el contrario, busca a menudo la verdad en la negación de este mundo. Es por esta razón que toda crítica debe tener implícito un elemento destructivo y que en muchos aspectos la expresión “crítica constructiva” es un oxímoron.

Pero no se puede negar que la crítica debe tener algún valor positivo. Los críticos no son ni deben ser individuos aislados cuyas lucubraciones sólo sirven para aliviar su propia curiosidad o para satisfacer sus deseos íntimos de destrucción. La apelación

a la crítica constructiva tiene también un momento de verdad. De hecho, la distinción entre los sentidos positivo y negativo de la crítica tiene una larga historia, y fue fundamental para los fundadores de la crítica moderna en el Siglo de las Luces. Para Kant, quien es reconocido como el padre de la crítica, ésta es negativa en la medida en que establece los límites que la razón no puede sobrepasar por su propia naturaleza. Todo lo que excede estos límites es pura especulación y no puede probarse ni su verdad ni su falsedad. Sin embargo, esta actitud crítica tiene un sentido positivo fundamental, pues garantiza que la razón se conduzca por un camino seguro. Así, la crítica a la razón pura previene al pensamiento de caer en la especulación dogmática. La crítica, pues, era concebida por Kant como una especie de proceso de destrucción intencionada, cuyos momentos de destrucción y construcción están relacionados.

Antes de Kant, Lessing había insistido en que el juez del arte debía ser consciente de la dirección a la que apunta cada crítica sobre la calidad de una obra. En un sentido similar, había escrito el crítico y editor alemán Friedrich Nicolai en 1755:

Me censuran que no estoy satisfecho con muchos escritores alemanes. ¿Es mi culpa? Si estos caballeros estuvieran menos satisfechos consigo mismos, tal vez sus lectores estarían más satisfechos con ellos . . . La crítica no toma como su fuente la amargura, el odio, o la obstinación. Por el contrario, ella tiene un objetivo mejor . . . La crítica es la única ayudante que, en la medida en que pone al descubierto nuestras imperfecciones, puede incitar nuestros anhelos hacia una mayor perfección.

A través de su componente negativo, la crítica tenía para los ilustrados una función intrínsecamente positiva, ligada al mejoramiento general y a la formación personal. El carácter positivo de la crítica se funda así en su capacidad de negación. Decir que a menudo la verdad se encuentra en la negación no es un galimatías filosófico, sino un hecho que se experimenta

intensamente en la vida cotidiana, por ejemplo bajo la forma de la insatisfacción o la infelicidad. Estos sentimientos, que por lo demás se convirtieron en temas fundamentales de la novela realista del siglo XIX, niegan nuestro mundo, por decirlo de alguna manera, pero no por ello son falsos. Por el contrario, en la medida en que enuncian de modo verdadero una situación del mundo y cristalizan la añoranza de otro estado de cosas, movilizan la acción para lograr revertir lo existente. La famosa frase de Stendhal, “la beauté n’est que la promesse du bonheur”, puede entenderse en este sentido. Las obras de arte son una promesa de felicidad porque ellas se apropian de la insatisfacción y la infelicidad del mundo. La tarea de la crítica consistiría, entonces, en adueñarse de esa insatisfacción para alumbrar en ella la posibilidad de una felicidad verdadera.

Pero la tensión entre los aspectos positivo y negativo de la crítica también condujo a la distinción entre dos formas diferentes de crítica, que constituyen el germen de la actual defensa de la crítica constructiva, la cual encaja muy bien en la ideología de lo políticamente correcto. Goethe, por ejemplo, escribía en un texto de 1821:

Existe una crítica destructiva y una productiva. Aquélla es muy fácil, pues uno debe simplemente formarse algún criterio, algún modelo, que además sea muy estrecho de miras, para asegurar temerariamente: “esta obra no se ajusta al criterio y por lo tanto carece de valor”. Se despacha de este modo el asunto, y uno puede declarar con prontitud que sus pretensiones no han sido satisfechas, y así se libra uno de toda resistencia por parte de los artistas. La crítica productiva es mucho más difícil. Ella pregunta: ¿Qué se propone el autor? ¿Es este propósito razonable y comprensible? Y, ¿en qué medida tiene éxito en llevarlo a cabo? Si estas preguntas se responden de manera razonable y afectuosa, se le echa una mano al autor, quien con seguridad avanzó ya desde sus primeros trabajos y de este modo se alzó contra nuestra crítica. Llamemos la atención sobre otro punto que no se ha

observado lo suficiente: que uno debe juzgar pensando más en el autor que en el público.

Estas afirmaciones de Goethe tienen dos implicaciones fundamentales. La primera es la denuncia de la crítica dogmática (Goethe la llama “crítica destructiva”), que se basa en la formulación de principios abstractos y generales para validar algunas obras y descalificar otras. En términos estrictos, en este caso no hay verdadera crítica, pues no hay una reflexión y un juicio verdaderos. Si la crítica se funda en la resistencia al poder establecido, también debe oponerse al dogmatismo, es decir, a la imposición indiferenciada de principios generales sobre las obras individuales. Por eso tiene razón Goethe al denunciar esta forma terca y estrecha de miras de juzgar las obras, que a pesar de todo no ha dejado de ser practicada. Cuando se valoran las obras literarias por la medida en que se ajustan a principios morales o a los principios que, en teoría, debería dictar una identidad social o cultural determinada, se está ejerciendo una forma de crítica dogmática que se niega a enfrentarse a las obras mismas y que se atrinchera cómodamente en criterios dados de antemano.

La segunda implicación de la cita anterior está relacionada con la utilidad de la crítica y específicamente de la crítica literaria. Según Goethe, la crítica ha de servir a los escritores, si no para escribir mejor, al menos para ver con más claridad sus propias obras. Sin embargo, cabe preguntarse por la validez de esta aspiración que, tal y como está formulada, es bastante ingenua. Han de ser muy pocos los escritores que ven en las críticas a sus libros un motivo para escribir mejor. De hecho, Goethe mismo era uno de los más despiadados enemigos de sus críticos. Tal vez por eso tenía razón Friedrich Schlegel al afirmar que Goethe era demasiado poeta para ser conocedor del arte. En lugar de pensar que el crítico puede echarle una mano al autor, sería más acertado decir que el crítico juzga ante él, como afirmaba Walter Benjamin. En otras palabras, la crítica no sirve a los escritores, sino que se enfrenta a ellos en tanto

escritores, pues al fin y al cabo un crítico es “un estratega en el combate de la literatura”. El crítico no juzga para congraciarse con sus colegas los escritores, sino para establecer una posición con respecto a un objeto determinado, que son las obras literarias. El crítico no es un servidor, sino un polemista.

Estas ideas se oponen al prejuicio tradicional contra los críticos, según el cual éstos son simples artistas *manquéés* cuyos juicios negativos son el producto de su incapacidad para hacer arte. La crítica es vista —y no por pocos escritores— como un parásito que se alimenta de la sangre de la fuerza creadora. Oscar Wilde, quien pensaba en el crítico como artista, se oponía a este prejuicio. Decía, por ejemplo, que la idea simplista de que la obra de arte magnífica no necesita las aclaraciones críticas, y de que en los mejores momentos del arte no había críticos, “tiene toda la vitalidad de un error y es tan aburrida como un viejo amigo”. En efecto, la crítica no solamente ha acompañado la experiencia artística desde siempre —es decir, desde que esta experiencia se ha reconocido como artística—, sino que ésta no tiene sentido sin aquélla. Uno podría preguntarse con Northrop Frye por “el destino del arte que trata de arreglárselas sin la crítica”. Ésta existe por derecho propio, dice él en su introducción a *Anatomía de la crítica*, pues sólo ella “puede hablar donde las otras artes son mudas”. Frye dice que el problema del escritor no es que no sepa lo que dice. Al contrario, él lo sabe muy a menudo, lo que pasa es que no puede expresarlo cabalmente y por eso tiene que recurrir a la literatura. La labor del crítico sería entonces la de prestarle voz a la obra para que ella pueda expresar con mayor claridad su secreto, como pensaban los románticos alemanes.

Esto significa, en otras palabras, que la crítica tiene un valor epistemológico fundamental, pues no solamente permite conocer la obra, sino que además permite acercarse a la realidad que la obra quiere conocer, pero a la cual sólo puede aproximarse por medios estéticos. Pero todo conocimiento es, en gran medida, el reconocimiento de un valor. En este hecho descansa un momento positivo de la crítica que se olvida a

menudo para adaptarse a la ideología de la corrección política. La crítica literaria no puede olvidar que sus juicios asignan valores, y que tales valores configuran nuestra comprensión de la literatura. Asignar un valor no significa necesariamente adaptarse a mandatos éticos, morales o políticos —por el contrario, la literatura ha demostrado ser, como el arte en general, profundamente amoral—, sino reconocer que hay obras que son mejores o peores que otras.

A menudo se dice, para evitar la crítica, que nadie tiene el derecho de valorar una obra, pues todo criterio de valoración es subjetivo. Este argumento es válido sólo en parte y en particular contra la crítica dogmática que, como se ha visto ya, ni siquiera es crítica. Es un hecho apenas evidente que toda valoración, como todo acto de conocimiento y, de un modo más general, todo aquello que toca la mirada humana, tiene un componente subjetivo fundamental. Pero reconocer este hecho no implica necesariamente que nadie tenga derecho a emitir un juicio. Si ello fuera así, no sólo la crítica sino la experiencia misma serían imposibles. Son los objetos precisamente los que corrigen la limitación que tiene todo juicio subjetivo. Cuando la crítica es dogmática, este momento de corrección se anula en la medida en que adquiere un valor exagerado el principio subjetivo que dirige el juicio. A la crítica dogmática no le interesan las obras de arte, sino la defensa de los principios que la guían, bien sean de naturaleza moral, religiosa o política. La corrección del momento subjetivo de los juicios críticos se encuentra en el reconocimiento de que la obra es un objeto formado y que, como tal, puede ser comparado positivamente con otros objetos formados. Así, por ejemplo, una novela se reconoce como excelente cuando se la contrapone con otras novelas y sobre todo con aquellas que han logrado una mayor perfección formal. Pero igualmente, una buena novela es comparable con un cuadro, con una pieza musical, o con otros objetos culturales. El valor es en parte el producto de esta comparación, y por eso tiene también una fuente de objetividad que no puede despreciarse.

En tanto labor de polemistas y estrategas, la crítica reconoce no sólo el valor de una obra literaria, sino también las tendencias de un momento determinado de la literatura, y permite de este modo comprender mejor su pasado y su presente, y anticipar algunos momentos del futuro, pero sin comprometerse en su adivinación. El futuro ha sido siempre incierto, no sólo porque muchas obras importantes del pasado han sido olvidadas, sino sobre todo porque la literatura, como todo aquello que se opone de algún modo a la marcha triunfal de los vencedores, ha estado siempre amenazada. Dadas las condiciones actuales, cuya ideología impregna el ensayo de Álvarez, es posible que la literatura como arte ya no sobreviva, y que nadie la extrañe cuando haya desaparecido. Pero la crítica no tiene como función predecir el futuro. Por esta razón, es injusto atacar a críticos del pasado por el simple hecho de haber valorado obras que hoy han sido olvidadas o rechazado obras que hoy son importantes. Por esta misma razón, al crítico actual no debe preocuparle si en un par de siglos la gente recordará más a Dan Brown que a Elfriede Jelinek. Estas cuestiones tienen que ver más, y cada vez con mayor intensidad, con presiones de mercado que con criterios literarios. Mientras que, como decía Benjamin, “el futuro olvida o enaltece”, la instancia suprema del crítico son sus contemporáneos, sus lectores. Sólo al lector le corresponde juzgar, sin dogmatismos, sin trampas, si el crítico que tiene en sus manos tiene razón o si es un charlatán, si se toma en serio la literatura o si actúa dogmáticamente, si ayuda a comprender mejor una obra o si la toma como motivo para imponer valores establecidos a priori. La crítica sirve, pues, al lector, pero no para halagarlo sino para enfrentarlo, para polemizar con él, para retarlo. Sólo a través de un diálogo verdadero con la obra y con la crítica pueden formarse lectores críticos, que son los que demanda la literatura en una sociedad democrática.

William Díaz Villarreal

wdiazv@unal.edu.co