

esta perogrullada, pero es difícil sentirla como verdad. Sentir esta verdad es sentirse fortalecido en la independencia y la humildad que como lectores deberíamos poseer.

En otro tiempo los críticos escribían lo mejor que podían, como el resto de nosotros: no había otra cosa; pero ahora muchos tienen un lenguaje y un estilo tan institucionalizado como el de los sociólogos. Han logrado desarrollar este lenguaje en apenas quince o veinte años; uno encuentra sus toscos orígenes en *Hound and Horn* y el *Dial*; los críticos de entonces pueden haber sonado arrogantes y difíciles a sus lectores, pero a nosotros se nos antojan aficionados, entrañablemente humanos e informales, de modo que uno mira sus ensayos y no puede sino sonreír para sus adentros. ¿Quién ha perfeccionado, pues, esta extraña variedad de Ley Francesa que el crítico erige como una Gran Muralla China entre él y el lector lego, esto es «aburrible»? La primera generación sabía escribir con una cierta distinción; la segunda escribe indistintamente mal; ¿quién sabe cómo escribirá la tercera? La escritura académica o erudita tiene ciertas malas cualidades, como las tiene la escritura de los Grandes Intelectuales: el estilo al que me refiero es casi una combinación de las dos. Es un estilo, un tono, difícil de visualizar: si las dos cabezas de Cerbero, después de conseguir un doctorado por la Universidad de Göttingen, se hubieran retirado al Castillo de Atta Troll y escrito un libro titulado *Un prolegómeno a toda crítica futura de Finnegan's Wake*, su estilo no será muy diferente.

Este estilo es en parte un resultado de la difícil posición de dichos críticos (y de los intelectuales en general) en nuestras universidades y en nuestro mundo literario. Los sociólogos se inclinaron por la jerga y los psicólogos por los gráficos y las estadísticas por la sencilla razón de que los físicos y los químicos y los biólogos no creían que la sociología y la psicología fueran ciencias; los filólogos hicieron lo mismo por la misma razón; y los críticos universitarios sintieron seguramente la necesidad de mostrar a los eruditos que los despreciaban, que la crítica es tan difícil y tan científica como la filología. Pero los *quaterlies* son también «revistas de creación», órganos revolucionarios de una clase oprimida u olvidada; al usar un estilo que insiste en su superioridad sobre una sociedad que los mira con indiferencia, sus colaboradores pretenden protegerse y castigar a esa sociedad.

Uno es capaz de comprender por qué tantos críticos se afanan en aburrir mortalmente a sus lectores del modo más impresionante posible; es probable que si ellos también comprendieran la razón dejaran de hacerlo. Esto es lo que pienso, pero tiendo a ser algo ingenuo: ese estilo o tono que tienen es una necesidad espiritual, y, ¿cómo iban a desecharlo sin poner otra cosa en su lugar? Lo que comenzó como una necesidad se ha convertido en algo

hecho por amor. Y no quiero tanto librarlos de su miseria como pedir que me libren de ella. ¿Por qué uno de ellos no se dirige a sus colegas y les dice: «Hermanos, ¿de verdad *queremos* sonar como las publicaciones del *Boletín Filológico*, sólo que peor? Si no arreglamos la situación, otros la arreglarán por nosotros, o peor aún, no la arreglarán, y las cosas irán de mal en peor hasta que llegue el día en que seamos incapaces de leernos los unos a los otros por puro aburrimiento.»

No estoy diciendo, por supuesto, que los críticos deberían forjarse un Estilo, o que deberíamos juzgarlos por el modo en que escriben, aunque un mal escritor es relativamente incapaz de juzgar qué hay de bueno o de malo en la escritura ajena. Al crítico lo juzgamos por su capacidad lectora, no escritora. Lo más impresionante del buen crítico es ver cómo *responde* a la verdadera naturaleza y cualidades de la obra de arte, no siempre, pero a menudo. Pero para que esto te impresione tienes que ser capaz de ver esas mismas cualidades cuando te las señalan: es decir, tienes que ser un lector tan bueno en tus mejores momentos como lo es el crítico en sus momentos bajos. Del mismo modo, lo más impresionante del mal crítico es su inconsciente y metódico desprecio por las obras maestras que no están de moda, y su metódica y supersticiosa veneración por las obras maestras que están de moda; pero para advertirlo tienes antes que haber respondido a esas obras, y no a su reputación. Hay un Dilema Crítico que podría resumirse así: Para saber qué críticos son guías fiables, debes saber lo suficiente como para no necesitar guías. (Esta es una verdad a medias, pero aun así una verdad subestimada). Lo que nos hace falta, parece, es alguien que pueda decirnos no quiénes son los buenos y los malos escritores, sino quiénes son los buenos y los malos críticos; y la mitad de los críticos que conozco intentan paliar esta demanda. No es que tengamos un laberinto sin clave, sino que las claves mismas se han convertido en un laberinto aun más complejo.

Para el lector común es más fácil juzgar poemas o cuentos o piezas dramáticas que artículos críticos. Muchas obras maestras malas o vulgares no llegan jamás a interesarle, y *hay* obras maestras que logran incluso despertarlo de su sopor. Los buenos críticos tienden por naturaleza a no coincidir con algunas de las convicciones más íntimas del lector —a menos que sea un Lector entre lectores— y algunas de sus opiniones pueden parecer ofensivas. Pero el mal crítico, o el crítico vulgar, aprende muy fácilmente (tan fácilmente como el predicador o el político) quiénes son aquellos a los que debe admirar o despreciar, o qué cosas debe escribir según la ocasión, o qué admiran sus lectores, o en qué puede coincidir con ellos antes incluso de ponerse a escribir. Y puede escribir en un estilo de estudiada y afectada

autoridad; puede usar un tono solemne, grandes palabras, frases largas y pesadas y Referencias Concluyentes: las plagas de Egipto no son nada comparadas con las referencias a Freud y Jung y Marx y los mitos y el existencialismo y el neocalvinismo y Aristóteles y Santo Tomás con las que uno suele toparse en cualquier artículo. («Si sabe todas estas cosas, ¿cómo podría estar equivocado sobre algo tan insignificante como un poema?», se pregunta el lector.) Al crítico suele tentarle forjarse un estilo y un método tan imponentes que nadie sabrá o se preocupará de saber cuándo se equivoca. Y si el crítico es detallada y solemnemente entusiasta al hablar de los grandes, y es más bien discreto y condescendiente al hablar de los pequeños, es difícil que las cosas le vayan muy mal o que quede como un estúpido. Pero arriesgarse a quedar como un estúpido –y, a veces, serlo– es lo primero que ha de pedírsele a un verdadero crítico: *tiene* que jugarse el cuello igual que se lo juega el artista, si es que su tarea ha de servir de algún modo al arte.

El mérito esencial de un crítico, pues, no es algo que los lectores reconozcan con facilidad. Un crítico tiene un aspecto tremendamente imponente, pero esto es sólo porque en cierto sentido es un impostor: su toga viril, sus calificaciones y méritos, sus logros profesionales, sus métodos, estilo y distinciones... toda esta magnificencia profesional nos oculta la desnudez del ser humano que juzga, la criatura falible producto de los accidentes del nacimiento y de la vida. Si, como alguien ha dicho, no deberíamos olvidar jamás que una obra maestra es algo escrito por un hombre sentado en la soledad de su cuarto ante una página, tampoco deberíamos olvidar que una pieza crítica nace del mismo modo: no hay sustitutos para esas pobres almas solitarias dedicadas a escribir, criticar y leer poemas y cuentos y novelas. (Conocí hace poco a un científico social escandinavo que afirmaba que tras «una extensión de los métodos estadísticos de las encuestas de opinión pública» esto ya no sería verdad.) Es fácil que los lectores y los críticos lo olviden: «Avances extraordinarios en el método crítico», ha escrito un inocente antólogo, «han convertido la inspección de un poema por un crítico de primera fila en una tarea tan fina y cuidadosa como un análisis químico.» Tan fina y cuidadosa, tal vez, pero desde luego más maravillosamente impredecible: pues hablamos de químicos que, la mitad del tiempo, después de que las largas semanas de análisis han concluido, no pueden ni tan siquiera ponerse de acuerdo sobre si lo que han analizado es pan o cerveza. Es posible que una *Enciclopedia de las Pseudociencias* definiría el método crítico como *la sistemática aplicación de sustancias foráneas a la literatura; cualquier serie de mecanismos gracias a los cuales los críticos tratan diversas obras de arte del modo más parecido posible*. Es cier-