

to que un método crítico no nos puede ayudar ni a leer ni a juzgar; aun así, a veces es útil para señalar al lector algunas razones individuales por las que un buen poema es bueno; y es inestimable, casi indispensable, para convencer a un lector de que un buen poema es malo, o de que un mal poema es bueno. (El mejor crítico existente no podía probar que la *Ilíada* es mejor que un poema de Southey; el crítico sólo puede manifestar su creencia del modo más persuasivo posible, y esperar que el lector del poema esté de acuerdo con él; pero *persuadir* cubre un espectro que va desde la mueca de desprecio hasta las estadísticas.)

No nos convertimos en críticos leyendo crítica y relegando a un segundo lugar el «material» del que se sirve la crítica. Nos convertimos en buenos críticos leyendo poemas y cuentos, y viviendo; lo secundario es leer piezas críticas, que a veces nos ayudan y a menudo nos estorban, hasta el punto de que un buen crítico o lector encuentra difícil desembarazarse del gusto impuesto por su época. Muchos malos críticos son malos, me parece, porque se han pasado la vida entre ficheros y tarjetas; o, si no es así, lo parece. Si las obras de arte estuvieran hechas de índices y ficheros, el crítico lo tendría más fácil, pero tal como están las cosas no es posible. Un libro interesante sobre la crítica más reciente se titula *La visión armada*; el título y algunos de los comentarios sobre las cualidades del crítico moderno ideal sugerían que su autor quería parecerse a uno de esos robots que pueblan las historias de ciencia-ficción, con un microscopio en un ojo, un telescopio en el otro, y por corazón un cerebro mecánico educado en Harvard.

Todo el mundo comprende que los poemas y los cuentos se escriben con la memoria y el deseo, el amor y el odio, las ensoñaciones y los sueños: por un ser, no un cerebro. Pero no es así como se leen y se juzgan; en rigor, carecer de cualidades humanas es fatal no sólo para el novelista sino también para el crítico. Alguien le preguntó una vez a Eliot sobre su método crítico, y su respuesta fue: «El único método es ser muy inteligente.» Y eso, por supuesto, no es más que el comienzo: ha habido mucha gente inteligente, pero pocos buenos críticos, y desde luego muchos menos que buenos artistas, como lo confirma cualquier historia del arte. Cualquier «principio» o «baremo» de excelencia es o bien específicamente dañino o generalmente inútil; el crítico no tiene nada en qué apoyarse excepto su experiencia como ser humano y lector, y es la personificación del empirismo. Un geómetra griego dijo que no hay ningún Camino Real que lleve a la geometría; no hay ningún Camino Real, o sistemático, o impersonal, o racional, o seguro, o infalible, que lleve a la crítica. La mayor parte de la gente comprende que un poeta es un buen poeta porque acierta con bastante frecuencia; esto es extensible también a los críticos: si somos críticos

sabremos ver si los demás lo son, y viceversa: sólo los demás podrán ver si *nosotros* lo somos. Pero muchos críticos se comportan como gente en posesión de la razón, y eso nos gusta: les da un aspecto marcadamente paternal.

La verdadera crítica exige del ser humano una imparcialidad casi inhumana, adoptada con renuencia y mantenida con dificultad; el verdadero crítico debe hablar mal de sus amigos y bien de sus enemigos, mal de obras malas pero agradables y bien de obras buenas pero poco agradables; debe mostrar su admiración por ciertos escritores aun a sabiendas de que sufrirá la burla de sus lectores, y no gustar de otros y aceptar que por esa opinión le llamen bárbaro. Al fin y al cabo, es su opinión la que ofrece ansioso, pensando: «Nadie lo creerá, y no veo muy bien por qué ha de ser así; pero me lo parece»; es su opinión la que ha de valerle, tal vez, el aprecio de la siguiente generación, aunque lo más probable es que la próxima generación lo haya olvidado por completo: todo crítico se debe por fuerza a su época, pues muy pocos logran sobrevivir el paso a la siguiente. La crítica exige del crítico, al fin, una terrible desnudez: un verdadero crítico no puede depender más que de sí mismo. Y no puede olvidar que su único apoyo es su propia respuesta, el ser que moldea y es moldeado a un tiempo por esas respuestas, aunque dicho ser no sea más que el instrumento a través del cual percibe la obra, de modo que la obra lo sea todo para él: el buen crítico, como dice Eliot, tiene una gran «percepción de los hechos». El verdadero crítico ve de tanto en tanto lo que hay, incluso —especialmente— cuando no es lo que quisiera ver. En este sentido, el crítico debe escapar de su propio ser-como-ser; y, en la medida de lo posible, y durante el mayor tiempo posible, debe entrenarlo y exponerlo y ampliarlo, librarse de cuanto sea mero ser (sus prejuicios, sus incapacidades, sus predilecciones) sin perder nunca de vista la verdad personal que sustenta su crítica. (Al final el crítico desaparece, como el resto de nosotros, en las arenas movedizas de sus propias convicciones.) La verdadera crítica exige no sólo cualidades inhumanas sino también una combinación inusual de las mismas: no es extraño, pues, que incluso los verdaderos críticos sean críticos vulgares la mayor parte del tiempo. Una parte tan grande de nuestra sociedad se basa necesariamente en la mentira, la equivocación y la glosa apresurada; un verdadero crítico trata tan sólo de contar la verdad sobre una parte de esa sociedad. Cuando es una verdad agradable —y a menudo lo es— lector y escritor y crítico conviven alegremente; pero cuando el crítico viene a casa del lector y le dice sin razón ni corazón ni sensatez que el libro con el que se ha casado no es todo lo que debería ser... ¡ah, entonces las cosas cambian, y cuánto!

Pero este «crítico verdadero», de existir, no lograría vivir muchos años; en realidad, no creo que haya existido jamás; déjenme hablarles, por tanto, de

uno normal, viable, como diría un Crítico Moderno. ¿Qué *es*, en cualquier caso, un crítico? En mi opinión, se trata de un lector sobresaliente, alguien que ha aprendido a mostrar a los demás lo que ha visto en sus lecturas. Cier- to: también es otras muchas cosas, pero esas cosas son accidentes, no per- tencen a su esencia, aunque a menudo es el accidente y no la esencia la razón por la que leemos a un crítico: muchas piezas críticas suelen ser, si bien no necesariamente, obras de arte de una especie anómala, y podemos simpatizar con alguien que dice con ternura de un crítico, como Empson de I. A. Richards, que aprendemos más de *él* cuando se equivoca que de otros críticos cuando aciertan. A veces yo he sentido lo mismo con Empson; y seguramente el lector tenga también sus favoritos, escritores en los que recalca por su estilo o por su ingenio y de los que espera cada cierto tiempo sermones, ensayos informales, disquisiciones sobre estética, pasajes de bra- vura, confesiones, aforismos, fragmentos de sabiduría... mil cosas. (Hay parejas de corte intelectual para quienes el crítico es el nuevo sacerdote.) Ciertos críticos –lo admito convencido– son a menudo útiles y encantado- res y un motivo para que reine la alegría en casa; *pero* aun así son el azote de nuestra época, porque nuestra época sobrestima su importancia y tiende a despreciar las obras que justifican su existencia. Son especialistas los que nos traen a este mundo y especialistas los que acompañan nuestra partida: cada vez hay más gente que considera al crítico como un intermediario indispensable entre el escritor y el lector; cada vez son más las personas que no leen un libro sin ayuda si pueden evitarlo, como tampoco darían a luz sin ayuda. ¡Cuántos parecemos creer que el poema o el cuento corto es en cier- ta medida una «materia prima» que el crítico ha de «cocinar» para que los demás la entiendan, de modo que decimos, «No *leí* “We are Seven” hasta que me regalaron el análisis de Fulano por Navidad»! Pero la obra de arte no puede estar mejor o más cocinada, y todo lo que los críticos pueden hacer es dorar un poco la superficie; si acaso es a nosotros, lectores indigentes, a quienes ayudan, pero el plato sigue igual. Alrededor del trono de Dios, donde los ángeles leen a la perfección, no hay críticos, nadie los necesita.

Los críticos existen tan sólo para ayudarnos, ¿no es cierto? Una vez, hablando con un joven crítico, le dije como quien dice una obviedad: «Por supuesto, la crítica es por naturaleza secundaria respecto a la obra de la que habla.» Me miró como si le hubiera propinado una patada, y respondió: «¡Nada de eso!» (Estaba claro que le había propinado una patada.) Y hace poco escuché a un buen crítico (otro que, como yo, suele poner reparos a la crítica de los *quaterlies*) explicar la función de la verdadera crítica: su función, tal como la describió, no se diferenciaba en nada de la función que se le supone a la religión, al amor y al arte. La crítica, que empezó humil-