

JORGE MEDINA VIDAL

ASPECTOS DE LA CRITICA LITERARIA

I

Uno de los dilemas acuciantes que se plantean al hombre moderno, es el abismo creado entre la acumulación casi infinita de respuestas, datos, material creativo y bibliográfico, etc. ofrecida a todas sus inquietudes, y por otro lado su pobreza en poder selectivo frente a tan enorme avalancha. "¿Qué hago?" es la primera interrogación perpleja, que tanto el que se asoma a la vida de la cultura, como el que ya hace tiempo que transita por ella, debe preguntarse a cada paso. La perla natural y la perla de cultivo se confunden en los escaparates del hombre contemporáneo preocupado por resolver todo tipo de problemas, desde el vulgar y dramático resfriado, hasta la elección de una casa funcional. Si el dilema se detuviera en las puertas de lo inmediato y aparential, la situación no sería tan grave, porque al fin de cuentas nuestro compromiso incidiría en algo tangencial al hombre. Pero en el mundo que por comodidad seguimos llamando de "la cultura" el dramatismo se magni-

fica, y en las zonas del Arte, ya se visto desde la ribera del creador, como desde la ribera del crítico, la desorientación llega a límites que nuestros antepasados, hasta hace algunos siglos, ni habrían sospechado. La oferta ha crecido en progresión geométrica y los criterios selectivos del hombre han crecido en progresión aritmética. Todos los que nos dedicamos a la docencia literaria, nos encontramos día tras día, frente a alumnos bien intencionados en el aprendizaje superior de ciertas técnicas críticas, que una sed de orientaciones los mueve hasta el grado de fiebre y corren en pos de panaceas, sin que el error esté en su desencanto, sino en su misma ansiedad.

Nuestro primer esfuerzo ha sido siempre ordenar las bases, plantear las premisas actuales de la disciplina crítica, estructurarla en el medio de sus disciplinas auxiliares, extender una mínima, sana y conciente bibliografía, sobre las cuales, luego, el investigador adaptará su propio instrumental, o mejor dicho su instrumental adaptado a cada operación. Así como los que tenemos contactos con las literaturas "clásicas", sabemos que Homero exige un "léxicon" y una gramática personal, y que la literatura "helenística" exige otros; de la misma manera esta sencilla verdad debe ser aplicada a las literaturas nacionales que en el transcurso de la historia heredaron idénticas preocupaciones. Como vemos, en la base de todo conocimiento sigue rigiendo una actitud reflexiva, que llamaríamos "sentido común" y que a pesar de las protestas cartesianas consideramos que es lo peor repartido en el mundo. Apelando a estos conceptos, que no queremos extender por no caer en los mismos vicios que aquí combatimos, plantearemos nuestro tema en base a un lector común no tecnificado todavía por la corriente A ó B, sino que en estado de disponibilidad se pregunta (entre otras muchas que se hará sobre multitud de motivos): "¿Qué es la crítica literaria actual?, ¿qué beneficios o qué posibilidades tiene?, ¿cómo podré orientarme para llegar o no a grados superiores de especialidad, etc.".

No creo desde ya que mis hipótesis sean las últimas, sino que intentaré problematizar ese "bon sense" al que nos referimos, para que madurándose un juicio se vea la enorme seriedad del problema y los caminos que hoy día se nos abren (como en todas las disciplinas para adelantar este conocimiento del Hombre a través de sus creaciones verbales).

Como habrá notado el lector ya me sentí obligado a plantear una orientación con la última frase dicha que llamaría un primer axioma. Es comprensible que al decir recién que la crítica literaria tiene como fin "la búsqueda del hombre a través de sus creaciones verbales", hicimos de la Antropología, en cierta manera, el gran centro vectorial de nuestro estudio. A mi criterio, con este principio se evitan los escollos del sicologismo estético, del hedonismo, del magicismo, etc., en un afán, que desde ya destaco, de cerrar lo más posible todas las zonas libradas al misterio que cierta crítica del siglo pasado se vanagloriaba en multiplicar.

La crítica literaria, como la creación literaria, empieza y termina en el hombre y quizá no posea otros misterios que los propios del hombre, de nuestra circunstancia vital, los que ya son muchos. Pero hacerlos trascender a otra escala axiológica, distinta a los de su ámbito material: el lenguaje, y los de su ámbito asociativo: la vida sico-somática; es una ampliación difícil que no se puede justificar. El sueño histórico de la flaubertiana "religión del Arte", creo que obtiene su mejor respuesta en un texto del Apocalipsis, cuando se dice "canta-te canticum novum"; porque ese cántico será "nuevo", absolutamente novedoso para una circunstancia absolutamente novedosa.

El acto literario (audición o lectura) no termina en las palabras que enuncian lo leído, sino en la realidad que desencadenan, allí deja de pertenecer a lo potencial para ser actual: es la vivencia desencadenada en un ser personal y único, inmerso en una realidad. El

texto y el crítico allí ya no pueden hacer nada, quizá otras disciplinas sepan perseguir el fenómeno hasta sus últimas consecuencias, pero lo concreto psicológico es ajeno a la crítica literaria.

Todo texto cumple un ciclo complejo entre lo "ineffabilis" y lo "effabilis". Parte de un estado de vivencia que abarca las funciones concientes del hombre y sus funciones no disciplinadas, como la intuición, el sueño, la imaginación, la capacidad mitopoiética, etc.; se confunde con el lenguaje símbolo y signo en proporciones diversas. Creación y apropiación es este instrumental que a momentos puede dejar de ser instrumento, para ordenarse por sí mismo, por atracciones orgánicas. En este camino (que sintetizamos), por circunstancias estudiabiles, se textifica independizándose, que diversas circunstancias históricas pueden truncar o interpolar, admitiendo a veces recreaciones, solidificaciones o desprendimientos. Recién en este momento entra plenamente en el territorio de la crítica literaria. Como única y absoluta regla para su análisis, se plantea la fidelidad del texto total a las estructuras que el mismo texto se plantea, para evitar falsos y apresurados termómetros de valor comparando obras a las que asignamos una categoría A con otras a las que les asignamos categoría B.

El texto está entonces en estado de fecundidad latente y creo que una sencilla comparación podría aclarar lo que decimos. Toda composición es como un hombre que tuviera en sus manos una ametralladora radiante, entre varios elementos dispara impactos emocionales, sobre todo desde que un lector lo elige y se entrega a su juego. Aquel que posee un blanco apropiado sufre ese desencadenamiento del que recién hablaríamos y llega a su verdadera estatura de hombre con mayor o menor facilidad y felicidad, dejando a veces en estado de oscuridad total a aquellos que por diversas circunstancias, analizables, pasó frente al texto sin que en él se cumpliera el ciclo de conmoción sico-somática. Por aquí rondaría una posible explica-

ción del problema de los famosos "me gustó" tal obra o "no me gustó", que tantas veces nos confesamos o escuchamos a nuestro alrededor. Esta técnica que pusimos sobre el lector, esta cadena cerrada: texto-lector, que forma la base de todo lo que dijimos, aleja al texto del autor, soslayando los graves problemas de su psicología y su imposible documentación por el crítico. Hace amplio el movimiento de complementación y sobre todo ayuda a comprender un fenómeno observado insistentemente en aquellas obras que llamamos geniales en la historia de la literatura universal: Orestíada, Divina Comedia, Hamlet, Don Quijote. Todas estas obras tienen una solidificación, diríamos, ofrecida a las sucesivas generaciones. Serían como montañas, "están ahí", fijas, pero la muchedumbre de lectores que pasan frente a ellas, apropiándose (dentro de una gama amplia de variaciones) y nos dan la tónica de un modo de ver, de una original interpretación. Válganos el ejemplo de Don Quijote, visto por sus contemporáneos, luego por los neo-clásicos, los románticos, el Don Quijote de los "ismos" de principios del siglo XX, el marxista, el existencialista, etc. Los impactos que desprende el texto, en cierta manera varían en un orden menor, pero el segundo eslabón de la cadena, el sucesivo lector, varió a través de las edades (varía aún mismo dentro de su evolución cronológica) y ofrece blancos dispares, únicos, instantáneos a veces, que

cambian la impresión que el texto entrega como secreto a cada generación que se le enfrenta. La crítica literaria no puede directamente entrar en este terreno, que linda más en lo histórico-literario que en el enfrentarse directamente con su organización icónica. Otra vez volvemos a decir que busca su fidelidad, busca la eficacia entre el fin propuesto en la obra (no digo el fin propuesto por el autor porque no siempre coinciden) y los logros expresivos, para luego, al final de tantos sobreentendidos y análisis, termine entonces sí, por exponer unos resultados. Si esto no lo realizara, quedaría el crítico reducido a la escala de un catalogador de elementos dados y sin saber qué hacer con ellos. Esta apropiación quizá no exija una comunicación desencadenante de emociones, etc., entre texto y crítico, de ahí que exista una jurisprudencia crítica y exista un cuerpo crítico racional y pasible de ser enseñado y aprendido. De ahí que exista la Bibliografía y la Cátedra, porque sería absurdo pretender que se enseñe sólo lo que se ama, lo que se puede vivenciar con cada nueva lectura. Si nos aferrásemos a esta orientación la enseñanza de la literatura y los doctorados en Letras serían un burdo engaño. Resumiendo podemos decir que la problemática de los escritores es una y la del crítico es otra y su confusión llega a cerrar todo intento válido de aprehender un texto dado.