

Función de la crítica y la teoría literaria en la práctica creativa

Antonio Malpica

"Si las puertas de la percepción se depurasen, todo aparecería a los hombres como realmente es: infinito. Pues el hombre se ha encerrado en sí mismo hasta ver todas las cosas a través de las estrechas rendijas de su caverna."

William Blake - *Las bodas del cielo y del infierno*

Es bien conocido que en 1863, cuando Eduard Manet presentó su *Desayuno en la hierba* (en ese entonces con el título de *El baño*) para el Salón de París, los críticos no sólo la llenaron de oprobios sino que, para dar fe de las múltiples (y obvias, al menos para ellos) razones por las que había sido rechazada, fue incluida en el famoso "Salón des refusés" como obra ejemplar de lo que, en Arte, simplemente no procede. No faltó, naturalmente, el que en su momento, al entrar al salón, asintiera con la cabeza y acatará la sentencia de los conocedores cubriendo la pintura de epítetos, del mismo modo en que hoy en día la gente en el Museo D'Orsay se pelea por un puesto frente al cuadro para elogiarla sin recato. La obra no ha cambiado en un sólo matiz después de más de 140 años de haber sido creada; son los "que saben", los que han modificado su postura frente a los "que sabían" en aquel entonces.

Los inevitables e imprescindibles hombres y mujeres a los que Borges califica en *El Aleph* (en boca de Carlos Argentino) como "esas personas que no disponen de metales preciosos ni tampoco de prensas de vapor, laminadores y ácidos sulfúricos para la acuñación de tesoros, pero que pueden *indicar* a los otros *el sitio* de un tesoro", los eternamente incomprendidos críticos del arte, lo mismo dicen hoy una cosa que mañana otra por una sencilla y multicitada razón: que en materia de Arte (así, con mayúsculas reverenciales) no hay nada escrito.

Lo podrán decir Picasso (ni para qué hablar de las controversias que desató en sus inicios) y los primeros jazzistas ("música de monos" era lo menos que se decía de sus incursiones rítmicas). Lo podrá decir Stravinsky (que con todo y rechifla abandonó el estreno de *La consagración de la primavera*). Lo podrá decir incluso nuestro bienamado Juan Rulfo, a quien muchos no le auguraban siquiera una reimpresión de su *Pedro Páramo*, allá en 1955. Y

la lista de desatinos de "los entendidos" bien podría seguir y seguir, sin que esto signifique — tampoco— absolutamente nada.

Pues igual un crítico que una persona de a pie, mortal y con toda la barba para poderse equivocar... simplemente opina. Sin más. Emite un juicio que, por más que se quiera hacer entrar en el molde de la imparcialidad, la más de las veces no podrá evitar pasar por subjetivo.

Una crítica en torno a cualquier manifestación artística es solo una opinión. El contraste aparece cuando dicha opinión resulta que está investida de cierta aura divina que le permite al juez, a la manera de los césares romanos, redimir y condenar con sólo un dedazo (o un periodicazo, todo depende) puesto que éste (toga, birrete, diploma y demás) en verdad, “sabe”.

Una persona con ciertos estudios y una gran capacidad de análisis desmenuza la obra de un artista que, probablemente, sólo necesitaba un desahogo y sí, acaso añadir un poco más de belleza al universo, pero que no necesariamente estaba pensando en conmocionar la sique de su lector o la postura política de su espectador, ni nada por el estilo. Y resulta, al final de las más profundas disertaciones del analista, que el propio autor estaba pensando en hacer la revolución, dismantelar el sistema, diseccionar el alma humana, etcétera, etcétera, cuando probablemente sólo estaba aburrido y no le pareció mal ponerse a dar de brochazos sobre el lienzo mientras estaba lista la cena.

Surgen las más descabelladas interpretaciones. Con el capricho y la perspectiva correcta, Susana San Juan podría significar tanto la muerte acechante o el amor imposible, como las esperanzas perdidas; y Mariana, la mamá de Jim, Coatlicue, Yocasta o, ¿por qué no?, la virgen María. Claro, para acabar con el cuadro, Jim vendría a ser el mismísimo Jesucristo. Y ni para qué seguirle si Carlitos tendría que devenir en Judas o en uno de los evangelistas.

Con el empeño y la voluntad correctas, tanto *Pedro Páramo* como *Las batallas en el desierto* podrían contener más mensajes cifrados que la misma kábala.

Los críticos terminan por saber más de las obras que los mismos individuos que las gestaron. Y todo parece tener que ver más bien con el ánimo de enfatizar la importancia de ese arte que, súbitamente, ha merecido la aprobación de los entendidos. Como si no bastara con que una obra estuviera bien ejecutada, además debe tener mensajes ocultos e intenciones veladas para determinar su real trascendencia y justificar que los críticos no se han equivocado al adoptarla entre sus escogidas.

Cortázar se cansó de desmentir las infinitas explicaciones de la presencia invisible en "Casa Tomada" cuando, en realidad, para él era sólo eso, una presencia invisible.

La Crítica, al final, puede regodearse en la multitud de hallazgos que encuentra en la obra de un autor y que éste pareció no tomar en cuenta al momento de la creación pero siempre será sólo eso, una opinión, una llamada de atención al lector sobre detalles importantes que, a su parecer, merecen ser tomados en cuenta.

Hay quien piensa, como pone Oscar Wilde en *The critic as artist* en la voz de Gilbert, que el crítico es tan creador como el autor de la obra que le ocupa, lo cual no sería necesariamente falso, pero esto no exime al crítico de conformar su "obra" por una mera impresión personal sobre un trabajo ya hecho.

Igualmente, la Teoría que se ha edificado en torno al arte obedece sólo al bagaje cognoscitivo acumulado por la humanidad a través de los años. Es decir que, si existe "Teoría del Arte" como tal, es sólo porque, con el correr de los tiempos, los artistas han hecho su labor, han creado obras dignas de reconocimiento y, con ello, han formado escuela. Todo lo que hoy puede ser considerado como un modelo a seguir para la eficaz creación artística, en otros tiempos fue vanguardia y probablemente fue denostado, despreciado y sí, claro, duramente criticado.

Esto nos lleva a la pregunta de nuestro interés. ¿Es posible una verdadera aportación de la crítica o de la teoría en la creación literaria?

Es posible. Siempre y cuando se parta del mismo axioma que nos ocupó al principio de este texto: que en lo que se refiere a Arte, "no hay nada escrito".

Y lo que para uno es bueno, para otro es deplorable. Y viceversa.

Todo lo que se haya estipulado desde los griegos hasta nuestros días en torno a la literatura y las diversas formas de ejecutarla se convierte en una posible ayuda para el autor, aunque no absolutamente necesaria. Lo mismo lo que todos los críticos del mundo hayan tenido que decir al respecto de una obra. Lo único que requiere un autor en ciernes para poder crear es absoluta libertad e ideas claras de lo que quiera expresar con su pluma.

Aunque esto, precisamente, por simplista que parezca, no es cosa fácil.

Independientemente del talento o no con que cuente el creador, es precisamente el canon establecido (lo que en la teoría se considera como "correcto" en materia literaria) y la crítica (lo que en la práctica han convenido los entendidos como bien ejecutado) lo que permite al artista hacerse de una brújula o una guía para poder impulsar con mayor eficacia y precisión su labor literaria.

En pocas palabras, no todo es inspiración y habilidad. El trabajo de aquellos que han compilado la teoría y la crítica a lo largo de los años sirve al escritor para juzgar su propio trabajo y mejorarlo en los términos de lo aceptado por la generalidad académica. (O pública,

si no olvidamos que es el lector/espectador siempre el que nos ha de interesar primero). No obstante, queda siempre en las manos y el criterio del propio creador el ceñirse o no a dichas propuestas para poder dar plena libertad a su arte y no renunciar a su propia voz.

Emblemáticamente, es el matrimonio entre el infierno y el cielo de Blake, donde la libertad dionisiaca ha de combinarse favorablemente con la restricción de la norma para conseguir un producto (nuevamente, en términos de convenciones ya establecidas) lo más perfecto posible.

Todo autor desea ser leído. Y sin este equilibrio su obra puede volverse *infernamente* caótica (un dadaísmo llevado al extremo, por decir algo) o *celestialmente* constreñida (y hasta incapaz de despegar del suelo sólo por no contrariar lo estipulado; no olvidemos al célebre Leopoldo Ralón de Augusto Monterroso).

El *Finnegans Wake*, por ejemplo, tuvo al momento de su aparición (y tiene todavía) una muy seca acogida por parte del público en general. Y, aunque se ha vuelto motivo de estudio en el mundo entero, es cierto que su lectura no es ningún paseo por el parque. Con todo, es evidente que Joyce no renunció jamás a su "voz interna" al escribirlo y decidirse a publicarlo. Pese a la Crítica. O pese a la Teoría Literaria del momento. Borges, aunque convencido de que Joyce era "uno de los primeros escritores de nuestro tiempo", no pudo dejar de hablar del *Finnegans Wake*, como "una concatenación de retruécanos cometidos en un inglés onírico y que es difícil de no calificar de frustrados e incompetentes"¹.

Al final, es sólo el autor el que determina el tamaño y los alcances de su expresión, de su obra. Los elementos teóricos y prácticos de que puedan echar mano los autores para orientarse, funcionan como meras guías, pero nada indica que éstas deban ser seguidas (nunca mejor dicho) al "pie de la letra". O la literatura sería incapaz de renovarse a sí misma, como debe ocurrir con todas las artes.

Las escuelas, las tendencias jamás habrían de ser cuestionadas o abatidas si siempre se fuera fiel a los preceptos. Y el mundo del arte no sería fiel reflejo de los tiempos que le corresponde atender.

Sin satanizar ni sacralizar ninguna postura, puesto que aun la más inofensiva de las opiniones puede arrojar luz edificante sobre cierta obra (hablando específicamente de La Crítica) o bien hasta el más anodino de los métodos puede auxiliar al autor en el perfeccionamiento de su trabajo (refiriéndonos a La Teoría), es incuestionable que cualquier instru-

¹ Pastormelo, Héctor. *Borges Crítico*. Argentina: FCE, 2007: 168.

mento es válido y puede ser aplicado en el desarrollo del arte siempre y cuando el propio autor considere que le es útil y benéfico.

Y, desde luego, sin traicionar en lo absoluto su convicción artística.

En resumen, aunque los juicios de valor y la aplicación del conocimiento histórico pueden (y en la mayoría de las veces, deben) encauzar al artista en su labor, siempre deberá prevalecer sobre éstos la fidelidad que éste rinda a su voz interna, al motivo primigenio por el cual se lanzó a la conquista de su obra.

El lugar de honor que ocupa hoy *Desayuno en la hierba* en el museo D'Orsay nos indica que así debe ser.