



Justo S. Alarcón

Estética literaria o crítica científica

¿Por qué la Estética cedió el campo a la crítica? ¿Por qué la crítica destronó a la Estética? ¿Debemos los críticos destronar a la crítica? ¿En qué consiste la crítica? ¿Es la crítica una construcción, una des-construcción, o una especie de seudociencia? ¿Por qué la crítica sueña en hacerse teoría? Etcétera.

Hace tiempo que me vengo haciendo estas preguntas. Ya me las hice por los años '70. De hecho, en el '79 escribí algo parecido a lo que voy a decir hoy. Pero... había que obtener primero la famosa «tenure» (propiedad de cátedra). O sea, que había que jugar el juego. Hoy ya tengo la «tenure» y ya me cansé del juego. Ahora me dedico a cuestionar abiertamente las reglas de ese juego. Puedo pagarme ese lujo, aunque tardíamente...

Veamos algunos datos obvios y evidentes. ¿Cuál es el objeto de la crítica literaria? ¿El análisis del texto? ¿El análisis del texto artístico? ¿El análisis del texto artístico literario? Para decirlo de un golpe y sin ambages diré francamente que nos hallamos ante una contradicción flagrante: un análisis crítico, por tanto intelectual, que se basa en un objeto apreciativo, por tanto, emotivo; es decir, la razón vis-à-vis la emotividad. O sea, que existe una gran disparidad. Por eso hemos dado y todavía estamos dando tantas vueltas a la noria. Nosotros, los críticos, dando vueltas alrededor del texto literario, viéndolo desde diversos ángulos, para captar solamente partes sin poder abrazar la totalidad anhelada. Nada: un aspecto aquí, otro aspecto allá y otro acullá. Y por más que tratemos se nos escabulle esa totalidad tan ansiada por todos y para todos. Y así han pasado años y centurias y don Quijote todavía anda

suelto, y más suelto que nunca, porque nosotros los críticos, tratando locamente de echarle la red o las redes de nuestros acercamientos y teorías críticas no somos capaces de atraparlo en su totalidad. ¿Será posible una captura? ¿Será un sueño? ¿Andaremos tras una quimera o un «sueño imposible», como nos dice la canción? ¿Seremos otros donquijotes que andamos tras molinos de viento o tras gigantes malandrines e insidiosos encantadores?

Acerquémonos un poco más a la crítica. Por el momento démonos cuenta de que estamos en la época de los -ismos. Este siglo veinte cansado y clausurado, hecho historia ya, se ha convertido en el siglo de los -ismos. Para todo y para todos. No sólo para la creación literaria, sino también para la crítica. Que si el formalismo, que si el estructuralismo, que si el psicologismo, que si el arquetipismo, que si el sociomarxismo, que si el deconstruccionismo, etc.

Y, hablando de estos ismos, ¿se han dado cuenta ya que todos estos -ismos críticos han sido importados de otras ciencias? A no ser por el formalismo (y sobre éste tengo mis dudas) todos los demás acercamientos no sólo han sido extraídos de otras ciencias -la sociología, la antropología, la psicología, la filosofía, etc.-, sino que los hemos recibido y aprovechado tardíamente. A todos les parecerá como si yo estuviera acusando a la crítica literaria de falta de originalidad y de inventiva, por no decir de secuestro y de hurto. Si piensan así no están muy lejos de la verdad. Sí, estoy acusando y criticando a la crítica.

Aún hay más. Desde hace algún tiempo estamos hablando de «teoría» o «teorías» literarias. Y yo alabo la buena intención de estos prototeóricos. Pero pícaramente guiño el ojo y me pregunto a renglón seguido ¿si no fuimos capaces de elaborar con nuestras propias fuerzas un acercamiento literario apropiado, cómo seremos capaces de construir ahora toda una señora teoría literaria? ¿No es esto un poco presuntuoso? ¿No es el término «teoría» un poco ambicioso y sagrado para nuestra poquedad crítica literaria? ¿Cómo es que, si no pudimos desarrollar antes un simple acercamiento, ahora nos encontramos con fuerzas hercúleas para construir toda una teoría literaria? Y, para comenzar, ¿cómo podremos construirla si algunos insistimos en fundamentarla sobre una «de(s)-construcción»? ¿Cuándo han visto u oído ustedes que un arquitecto, como Bernini, pudiera haber construido la columnata del Vaticano sobre las «ruinas circulares» del Coliseo romano? ¿Y cómo analizar y construir de(s)constructivamente un cuento ya de(s)construido? Es que estamos en el siglo de los juegos, de lo lúdico, de las rayuelas y de las babosidades de los diablos.

Hablando en serio. Hay un detalle o un hecho peligroso, por descomunal (entre otros aumentativos), que realmente causa pavor. Me refiero a la construcción de una teoría o teorías literarias que más y más se están divorciando del texto literario. En otros términos, estamos creando un nuevo «barroquismo». Si el barroquismo literario extremo es una decadencia, el barroquismo crítico extremo es una doble decadencia. No hay más que leer o escuchar a algunos examinandos de nuestros candidatos al doctorado. En todos los congresos, en todos los programas de posgrado, en todas las clases avanzadas sólo se oye el término «teoría», matizada ésta con desinencias de todas clases. Tanto es así que se hace difícil publicar algo si no va adornado de esta jerga teórica de última hora. ¡Y uno se

hace tantas preguntas...!

Voy a compartir algún ejemplo de hace unos seis meses para probar el punto o los puntos que estoy tratando de exponer. Y vaya un poco de broma...

Hace más o menos medio año que dos de nuestros inteligentes candidatos sufrieron sus exámenes del doctorado. Uno de ellos, muchacha por más señas, en la parte escrita, y para admiración de los miembros del comité, escribió páginas y páginas sobre la teoría semiótica, citando a diestra y siniestra nombres de críticos, sin tener tiempo para aplicar toda esa terminología al texto literario. Al llegar a la parte oral, y cuando me tocó a mí el turno, la alabé (¡qué remedio!) delante de los profesores. Pero... tuve que hacer algunas preguntas obligadas. Simplemente le pregunté: «Le voy a recitarle un silogismo. Usted me dirá si está o no está bien construido en cuanto a la forma. Después me dirá si el contenido es o no es válido. Ahí va: "la semiología o semiótica es el estudio del sistema de signos. Es así que todo signo es arbitrario por naturaleza y convenio. Luego la semiología es una teoría arbitraria"». Como respuesta obtuve una dilatación de las pupilas, el labio inferior sufrió un relajamiento inusitado y las mejillas, ya de por sí un poco pálidas, menguaron en su lividez.

Al otro candidato, también inteligente y muy sabedor de la jerga teórica, después de haberse metido por los senderos escabrosos del barroco, le hice dos preguntas sencillas: 1) ¿Cuál fue el filósofo por excelencia del barroco europeo? No supo. Volví a preguntarle: ¿oyó usted hablar, por ejemplo, de Descartes? Sí, me respondió. Y ¿cuál fue la esencia de su filosofía? A lo cual no supo contestar. 2) Pasando a la segunda pregunta, inquirí: ¿Segismundo, de La vida es sueño, estaba o no estaba confuso? Sí, estaba muy confuso, me dio como respuesta. ¿Y cómo salió de su confusión?, continué yo. Pues no sabría responderle, me dijo él. Claro, aseveré yo, porque para ello tendría uno que estar familiarizado con la filosofía de Descartes y con la escolástica, el neoplatonismo, etc. En otros términos, habría que saber cuál es el lugar y la función que ocupan los conceptos de la duda y de la belleza, ambas injertadas, no en la semiótica, sino en la filosofía de aquellos tiempos y... de la de hoy. Pero... es que ni la teoría literaria y ni ninguno de los -ismos de hoy día se meten por esos senderos. Y yo me pregunto que por qué...

A mitad de camino quisiera decir que sería mucha presunción por mi parte afirmar que yo tengo la solución a estos problemas -y a muchos más. Lejos de mí. Lo que trato y me gusta hacer es indagar, cuestionar. Y, como premio -o, mejor dicho, como castigo- de esta indagación obtengo la duda, por no decir la confusión.

Ya en el siglo XVIII el alemán Baumgarten, al hablar de la Estética, y delimitando los campos del conocimiento filosófico, decía: 1) la perfección del conocimiento del ente es el objeto de la ontología, 2) la perfección del conocimiento del comportamiento es el objeto de la ética, 3) la perfección del conocimiento racional es el objeto de la lógica, y 4) la perfección de la representación sensible es el objeto de la estética.

Es decir, el ser, lo bueno, lo verdadero y lo bello. Y aquí, en este último, según él y otros, radicaría el objeto del estudio del arte: la belleza. Por consiguiente, la Estética, y no la crítica literaria, sería la «ciencia» de la literatura. Pero, después de Baumgarten, otros muchos

académicos, desde Platón hasta los filósofos del siglo XIX y XX, trataron de desgajar y separar el objeto del arte de lo que había sido el dominio exclusivo de la metafísica. Para bien o para mal, así ocurrió todo esto. ¿No nos hemos percatado ya de que, desde hace algún tiempo, ya no se menciona que si una obra literaria es o no es bella? Me gusta, o no me gusta, es lo que decimos. A lo sumo se dice de vez en cuando que un poema o un cuento o una novela es «buena», confundiendo así el objeto del arte o de la estética con el objeto de la ética. Pero parecen no importar estos detalles de confusión, pues aparentan ser peccata minuta. Al decir de un poema que es «bueno», como, por ejemplo, «Yo soy Joaquín» o «Coplas por la muerte de su padre», se está diciendo que este poema es moralmente bueno, y no que es estéticamente bello. Pero no importa, me dirán algunos, «tú sabes lo que quiero decir con eso». Sí, sí, sí, lo sé.

Y aquí entramos en uno de los problemas más gordos de la crítica o teoría literaria: el de la nomenclatura o terminología. Y, acompañándole a éste, el de la actitud o actitudes de los críticos. Como punto de partida, tendremos que admitir humildemente que la preparación académica que hemos recibido desde la secundaria hasta la universidad ha sido bastante limitada y deficiente. No ha sido verdaderamente amplia y humanista. En particular, nuestros estudios filosóficos y estéticos han sido mínimos, por no decir nulos. Y, de pronto, nos meten en «teorías» literarias vacías muchas veces de esos contenidos filosóficos y estéticos. Luego...

Pasemos ahora a otras consideraciones problemáticas. Tenemos, por una parte, que la «ciencia» del arte, sea ésta la llamada Estética, crítica o teoría, tiene por objeto definir el «concepto» del arte literario. Para ello se ve impulsada a buscar el «concepto unitario», puesto que si es ciencia tiene que ocuparse de los universales, es decir, entre otras cosas, de lo que tienen en común. Pero, al tratar de hacer esto, se encuentran con que el arte, la expresión artística, por naturaleza, es multiplicitaria y tiende a diversificarse en formas y géneros variados. Luego, nos encontramos con una especie de incompatibilidad.

Por otra parte, los sujetos del arte, que son tanto los creadores como los críticos, aparecen afiliados a diferentes y varias escuelas, modas, culturas, etc. Y, para añadir mayor complejidad al problema, el objeto artístico o la obra de arte -la literatura en este caso- tiende a singularizarse, para diferenciarse. O sea, que tanto el creador como el crítico pertenecen a trasfondos muy diversos y diferentes. Volvemos, pues, al problema básico: que la «ciencia» (Estética / Crítica) trata de unificar aquel objeto que, por naturaleza, es diversificado y diversificador, diferenciado y diferenciador.

Pero hay otros problemas todavía más graves. Se trata del proceso y finalidad de la obra de arte y el objeto y finalidad de la crítica. 1) La creación artística, por esencia, es emotiva e individualizadora. La obra, como producto, es el resultado de la singularización y de la vivencia de la emotividad del individuo creador. 2) El objeto de la crítica, por otra parte, es el de estudiar «racionalmente» este producto de la emotividad del creador. Luego, hay un desparejo, un mismatch. 3) La finalidad de la obra artística es el impacto que va a causar en la sensibilidad (no racionalidad) del lector-receptor. 4) Por el contrario, la finalidad de la crítica es el estudio científico y frío de las estructuras, etc., de esta

obra de impacto emotivo. Como se puede observar, pues, las razones, los propósitos y las finalidades de ambas son divergentes, por no decir contrarias o contradictorias. Este es otro grave problema trascendental para la crítica, del cual no se ocupa, que trata de pasar por alto.

Y por si esto no bastara, se presentan otros problemas todavía más agudos y trascendentales. Son los que ha descubierto a principios de siglo la Axiología, y que tampoco la crítica literaria parece tener en cuenta. Nos referimos al estudio de los valores. Para ello recurro a los filósofos Manuel García Morente (Lecciones preliminares de filosofía) y a Samuel Ramos (Filosofía de la vida artística), textos sencillos y al alcance de todos.

Al hablar sobre la naturaleza de los valores, los filósofos nos dicen que los valores no son. Es decir, los valores no son ser. El ser ontológico, abstracto y metafísico, sea éste real o ideal, posee sólo tres atributos o cualidades esenciales y no más. Estos atributos son: el ser uno, verdadero y bueno. Algunos filósofos, encabezados por Platón y los neoplatónicos, que caen dentro de la orientación posterior de San Agustín, quisieron añadirle el atributo esencial de «lo bello». Pero es que la belleza, de acuerdo a la mayor parte de los filósofos, no es ser ni atributo esencial del ser. Lo bello es un valor, no es un ser. O sea, no existe como ser, porque no es. Simplemente, vale. Algo parecido a lo que ocurre hablando gramaticalmente entre la función del sustantivo y del adjetivo.

Los valores se dan a la intuición. No se pueden aprehender racionalmente. Son cualidades sensibles, emotivas, y, por tanto, irracionales. Si tratamos de alejar la belleza, como quería Platón, del mundo sensible para llevarla al mundo de la racionalidad inteligible, por medio de la abstracción racional, su sentido concreto esencial se iría evaporando hasta quedar vacía de contenido sensible y emotivo. No alcanzaríamos de este modo sino un residuo puramente formalista. Es que los valores, que no son, están sin embargo adheridos a realidades concretas que son. No nos olvidemos, nos dice Samuel Ramos, que «lo esencial en el arte [literario, como cualquier otra forma expresiva de arte] es la cualidad o cualidades que lo individualizan, no sus rasgos comunes ni generales».

Podríamos continuar el tema filosófico sobre los valores artísticos, tan importantes en el estudio de las obras de literatura, pero sería prolija la disquisición. Así que, para terminar, quisiera concluir con una consideración general. Si las ciencias aplicadas estudian y tratan sobre los seres físicos, las sociales se ocupan de los seres que forman parte y viven en sociedad y la filosofía discurre sobre los seres abstractos, ¿sobre qué clase de seres trataría la crítica y teoría literarias? Por lo dicho antes se desprende lógicamente que la crítica literaria no tendría un ser sobre el que analizar ni argumentar, sino solamente valores sobre que sentir y apreciar, o sea cualidades no-esenciales del ser. En otros términos, que es y sería una quimera que dicha disciplina insistiera en comportarse como una «ciencia» y declararse ciencia.

Para otra ocasión guardo una discusión más amplia sobre los límites de la crítica y la aplicación de estos conceptos a algún texto literario concreto.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

