¿Qué hacemos con la crítica?

Por Mario BENEDETTI

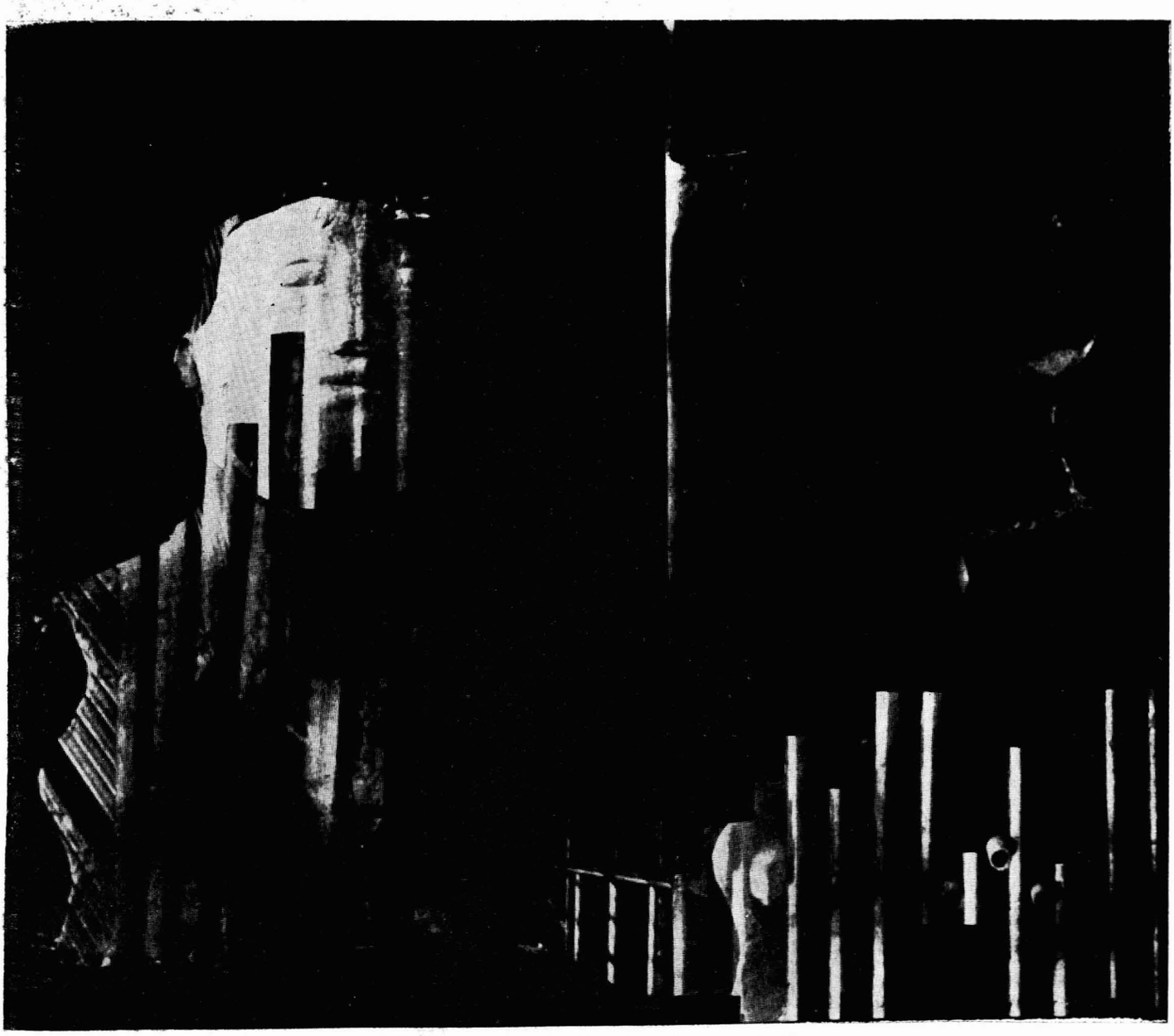
I

En cierto modo es comprensible que, para algunos lectores y numerosos autores, el crítico de libros resulte una suerte de ogro en ejercicio, implacable poseedor de una glándula intelectual encargada de segregar veneno en dosis máximas y mínimas. Hace noventa años escribió Disraeli: "¿Sabéis quiénes son los críticos? Hombres que fracasaron en la literatura y en las artes." "Todo crítico es un fracasado", reza más escuetamente una de esas tantas *ideas recibidas* que representan la máxima sabiduría para algunas personas; entre ellas, para los fracasados que no ejercen la crítica.

Es verdad que en ciertas ocasiones el crítico es un fracasado, o, por lo menos, un escritor que alguna vez tuvo suficiente autoexigencia como para darse cuenta de que la novela o la oda que tenía escondidas en el último cajón de su escritorio sencillamente no valía la gloria, pero sobre todo no valía la pena. Cuando alguien piensa y dice: "Todo crítico es un fracasado", en realidad, por más que no lo diga, ni siquiera lo piense, le está negando al crítico personería intelectual. Creo que es un erróneo trasplante de culpas; más o menos como pretender que alguien, incapaz de saltar a la garrocha, no pueda ser, a pesar de ello, un formidable ajedrecista. A nadie se le ocurre pensar que un jugador de ajedrez deba ser necesariamente un garrochista fracasado.

Reconozcamos que el crítico es, en algunos casos, un ser exasperado y —con bastante más frecuencia— un ser exasperante. Aun la verdad lisa y llana tiene un alto poder de irritación; cuánto más no habrán de tenerlo ciertos vicios de la profesión, tales como la lectura distraída, el consejo presuntuoso, la ironía brillante pero injusta. El mal crítico tiene diversos modos de ocultar sus carencias. Lo más peligroso es, sin embargo, cuando existe un mal crítico dentro del bueno. En este sentido, la *amistad* constituye a veces la palabra clave. Hay críticos que, por el solo hecho de referirse al libro de su amigo, se sienten obligados a elogiarlo sin medida; pero hay otros, en cambio, que se sienten obligados a vapulearlo con especial vigor, a fin de que nadie se atreva a pensar que la amistad ha pesado en el juicio. Es fácil darse cuenta de que un crítico no tiene derecho a ser premeditamente injusto o agresivo o servicial; sin embargo, no es tan fácil comprender que un crítico tenga derecho a equivocarse. La objetividad es un arte difícil de practicar, tanto para el crítico como para el lector.

Desconfianza, odio, escepticismo, a veces respeto; de tales ecos suele rodearse el ejercicio crítico. Pero ¿a quién se le ocurriría sentir piedad hacia esos juzgadores, hacia esos censores frecuentemente despiadados o que así lo parecen? No son, empero, totalmente indignos de la misma. Piénsese por un instante que el oficio de crítico comienza por lo general en el oficio de lector, en la fruición con que un lector vocacional se ha ido arrimando a ciertos autores, a ciertos libros. Pues bien, cuando el crítico era sólo lector, elegía espontáneamente sus lecturas y éstas se convertían en un estímulo más para vivir.



"El crítico: ente fantasmal y sin embargo concreto"

Desde que es crítico, en cambio, la actualidad bibliográfica elige por él, y el solo pensar en la pila de libros que esperan turno frente a su obligación, el sólo pensar en los interminables capítulos de aburrimiento que le acechan, alcanza y sobra para consolidarle el desaliento.

Un escritor inglés llegó a confesar que había dos o tres libros por año sobre los cuales le gustaría escribir, pero que se veía obligado a escribir sobre cientos. En rigor, un artículo sólo aparece como particularmente vivo, ágil y sincero, cuando el crítico se ha entusiasmado o indignado frente a la obra o el autor que comenta. Ello no significa abdicar la objetividad; a partir de la primera impresión objetiva, el crítico pone calor, se compromete en el elogio o en la negación. Pero eso pasa, verdaderamente, dos o tres veces por año. El resto es una práctica más profesional que vocacional, un deglutir de páginas y páginas, memorias y tragedias, liras y solapas, y largas, larguísimas monografías sobre temas o autores por los que no siente la menor afinidad, ni siquiera la menor repulsión. Porque el crítico general de libros no es, ni puede ser (por más que el lector piense a veces lo contrario) un erudito; acaso sea un especialista en estilos, o en sociología, o en métrica, o en metafísica, pero nadie es erudito en Cultura Universal.

Recuérdese, además, que la crítica bibliográfica cumple una misión informativa. Desde el punto de vista del lector, es preferible que en una sección literaria aparezcan seis o siete comentarios breves sobre otros tantos libros recién publicados, antes que uno exhaustivo sobre un tema de mayor especialización o trascendencia. De modo que, en cumplimiento estricto de ese cometido, el crítico llega inevitablemente a ser superficial, limitándose por lo común a tres o cuatro giros para decir un elogio y a otros tantos para formular un reparo. Los clisés estilísticos son harto más frecuentes en la crítica que en cualquier otro género literario y eso es en cierto modo comprensible, ya que una reseña bibliográfica debe contener un juicio sintético, y en definitiva no hay muchos modos de decir que una cosa está bien o que una cosa está mal.

Difícilmente será esto comprendido por el autor nacional. En el fondo de su corazón literario, él siempre espera un extenso artículo en el cual se analice su obra con la minuciosidad y la profundidad que habitualmente se consagran a un Shakespeare o a un Cervantes. Si la nota es breve y desarrolla sumariamente un tema que podríamos denominar: "Oh, qué bueno es", el autor comentado se da la cabeza contra las paredes porque piensa que si al crítico le gustó, bien podría haber escrito un poco más. Si, por el contrario, la reseña desarrolla concisamente un tema que podríamos denominar: "Oh, qué horrible es", el autor comentado es muy capaz de buscar al opinante para ocuparse personalmente de darle la cabeza contra el muro.

En resumidas cuentas, un género bastante ingrato. De vez en cuando, el crítico se acuerda del lector vocacional que aún sobrevive en él, y adquiere algún libro que no puede comentar (es viejo, apareció hace dos años, o en la página 83 menciona la palabra Cuba) aunque daría dos noches de vida por hacer un hueco en su agitado tiempo a fin de leerlo y disfrutarlo a gusto. Pero ese libro, la mayoría de las veces sin abrir, será depositado junto a varios otros en el estante especial que dedica a los ideales inalcanzados. Difícil es prever cuándo tendrá tiempo para leerlo. Por ahora, imposible; le esperan un grueso volumen de quinientas páginas sobre el uso del pronombre en los autos sacramentales no calderonianos, cinco sonetarios autóctonos, y un apéndice sobre tradición oral de refranes peninsulares durante el sitio de Montevideo. Naturalmente, algún día terminará con ellos, pero ese día sentirá en la cabeza una suerte de dulce zumbido, y acaso tome la profiláctica medida de irse al estadio, al cine o al café.

II

No bien la crítica, en sus diversos órdenes, llegó a adquirir alguna importancia en el panorama cultural de este país, surgió una objeción que durante varios años fue sostenida como un tema por una parte del público y cierta porción de los criticados. La objeción habría podido sintetizarse así: "Por distintas razones, la crítica no debe tener, frente al creador o el intérprete nacionales, la misma exigencia, la misma severidad, que tiene frente al creador o al intérprete extranjeros." Las distintas razones eran, como fácilmente puede imaginarlo el lector: la escasez de medios con que el artista nacional cumple su labor, la poca o ninguna resonancia que esa obra tiene en el ámbito social, el singular sacrificio (de tiempo, de energías, incluso de dinero) que implica cualquier actividad artística en un ambiente que, en líneas generales, es considerado hostil o indiferente. Como puede observarse, todas eran razones atendibles, por lo menos en teoría. En la práctica, la exigencia de una mayor tolerancia por parte del crítico frente al hecho artístico nacional, en rigor implicaba una opinión más bien peyorativa con respecto a ese mismo arte uruguayo que se pretendía defender. A todos nos ha pasado, cuando estábamos en edad escolar, que alguien nos desafiara a una carrera, con el anuncio adicional de que nos daba unos metros de ventaja; entonces nos sentíamos profundamente agraviados, y preferíamos perder la carrera, sin ventaja, antes que lograr una victoria, previamente disminuida por la concesión. Creo que ésta es la reacción que debería experimentar el creador nacional, frente a un crítico que lo elogiara "teniendo en cuenta la indigencia del medio" o "el pobre nivel de otros cultores del género en nuestro país". No es cuestión de ser rey tuerto en el país de los ciegos. El artista nacional debe ser juzgado con la misma exigencia que el artista extranjero, y creo sinceramente que esa pareja y equilibrada severidad en el juicio, en vez de llevar —como se ha pretendido— a una frustración del creador autóctono, en definitiva habría de conducirlo a una superación. Después de todo, ¿qué título es más atractivo? ¿ser un correcto escritor, juzgado en un nivel internacional, o ser "el poeta más genial de la zona oeste de Pocitos Viejo"?

En general, los críticos uruguayos en estos últimos años han desechado ese tipo de juicio caritativo que algunos sectores les reclamaban, y hoy en día, si uno de ellos escribiera: "Y... para ser uruguayo está bastante bien", la limosna sería mal recibida por el criticado. Claro que, con cierta intermitencia, otro peligro se ha venido insinuando. Al creador o al intérprete nacionales, el crítico no debe exigirle *menos* que al artista extranjero, pero *tampoco debe exigirle más*. A veces llegan a Montevideo un libro determinado, o la obra de un pintor, o una pieza teatral, que han sido precedidas, en Europa o en Estados Unidos, por polémicas sensacionalistas o premios trascendentales. El esnobismo no sólo hace presa de los públicos o los artistas; también los críticos sufren su contagio y a veces concurren a su tarea con unas ganas tan fervientes de que les guste lo que van a ver, que su presunta objetividad queda hecha añicos. Pues bien, tampoco es cosa de que el tuerto siga siendo rey, aun en el país de los videntes.

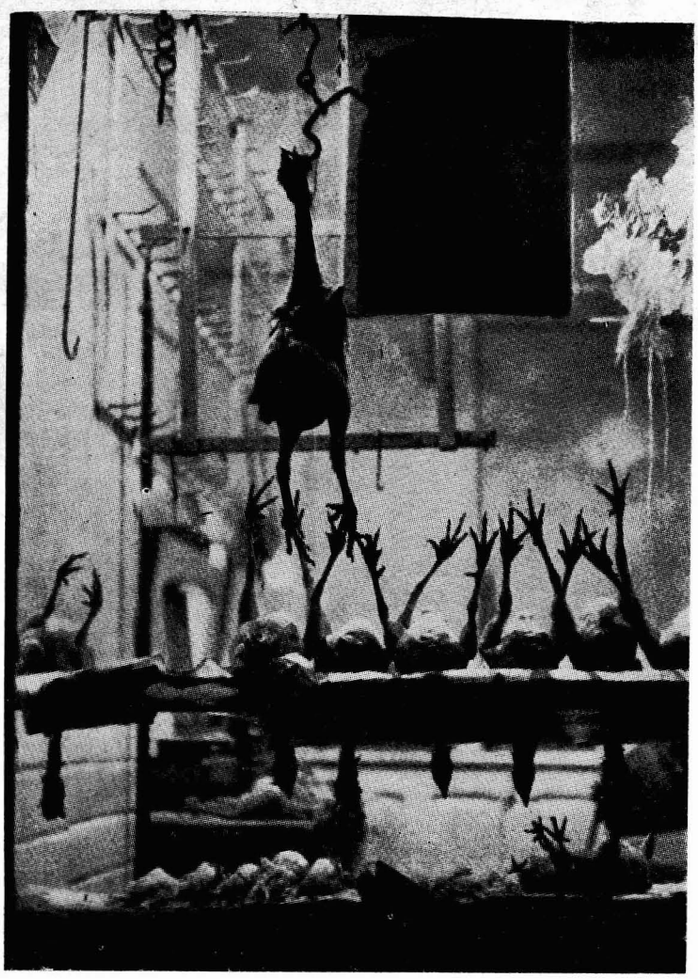
Hace unos cuantos años (en 1950, para ser más preciso) publiqué un ensayo crítico sobre la obra novelística de Carlos Reyles, que evidentemente encerraba un juicio desfavorable. A partir de ese momento, y como imprevista consecuencia de tal publicación, una escritora compatriota me retiró su saludo. No se trataba de un pariente ni de una amiga de Reyles, ni de alguien que lo hubiera conocido personalmente; tan sólo de una escritora que se sentía solidariamente agraviada porque un crítico juzgaba de manera desfavorable los valores literarios de un novelista. En aquel momento, la desmesurada reacción me asombró bastante; hoy, después de haber sido actor o espectador de varios episodios por el estilo del relatado, puedo valorarlo en su exacta medida y ubicarlo en su adecuado contexto. Se trataba, simplemente, de una muestra de nuestro provincianismo cultural.

Desde 1950 hasta ahora, han tenido otras muestras de ese provincianismo: polémicas desarrolladas en un estilo francamente insultante, críticos teatrales agredidos por quienes se consideraban sus damnificados, literatos que se sienten agraviados, ya no porque un cronista les formule objeciones, sino porque les hace víctimas de un *elogio compartido*. *"Vanitas vanitatum, et omnia vanitas"*, dijo el Eclesiastés, y su dictamen sigue siendo válido.

Existe, como es lógico, una porción de vanidad que es legítima e integra casi inevitablemente la vida del artista. Un proverbio turco establece que "una onza de vanidad deteriora un quintal de mérito", pero cabría agregar que *media onza* sirve en cambio para condimentar ese mismo mérito. Tal porción de vanidad, cuando es legítima, sabe confiar en que la propia obra lleve en sí misma suficientes virtudes como para refutar, aliada con el tiempo, las objeciones de la falible crítica.

Hace algunos años se publicó en Montevideo una *Discusión sobre la filosofía del lenguaje* que en 1905 habían sostenido Benedetto Croce y Karl Vossler. Más que las respectivas argumentaciones, lo que mejor recuerdo como lector de esa polémica es su tono asombrosamente civilizado. Ninguno de los contendores era impermeable a las razones del otro. Cada nueva intervención exigía un replanteo, y, a su vez, demostraba una capacidad y una buena voluntad excepcionales para comprender los argumentos contrarios, así como una inexpugnable honestidad para reconocer cuándo el adversario se había anotado un punto a su favor.

En nuestro medio, en cambio, la polémica siempre recurre al estilo energuménico, y por lo general no arroja luz alguna,



"el esnobismo no sólo hace presa del público y los artistas"

ni para los polemistas ni para los lectores. En la mayoría de los ejemplos a que podríamos echar mano, sería posible comprobar que a los dos meses de empezada una discusión de este tipo, cada contendor se mantiene en sus trece, tan inconmovible como autosatisfecho. Entonces, ¿a qué polemizar? Para peor de males, una de las armas más frecuentemente utilizadas por los polemistas, es el insulto sin eufemismos, el agravio directo y personal. Si aquella *Discusión sobre la filosofía del lenguaje*, en vez de tener lugar en 1905, entre Vossler y Croce, desde Heidelberg a Perugia y viceversa, se hubiera verificado en Montevideo, en cualquiera de estos últimos años, entre dos intelectuales compatriotas, lo más probable es que éstos hubiesen intercambiado acusaciones de plagio, dipsomanía, homosexualismo y estafa. Ninguno de esos epítetos tendría demasiado que ver con la filosofía del lenguaje, pero qué se va a hacer: ése es el *estilo criollo* de la polémica intelectual.

Quizá medie en todo esto una ausencia trágica de sentido del humor. Existe sí un exacerbado sentido del ridículo, pero éste resulta siempre un mal sucedáneo del humor. De ahí que todavía hoy se pretenda esgrimir con tanta firmeza la calidad de *amigo* para influir en el juicio crítico. Sin embargo, la amistad no debería tener nada que ver con la crítica. Tampoco la enemistad. Esto es difícil de comprender en nuestros círculos culturales. Lo más que un amigo puede honestamente pretender de un crítico es que, antes de juzgarla, trate de comprender su obra o su actuación, y una vez comprendida, la juzgue con respeto hacia el esfuerzo creador. Pero esto, desde el punto de vista del crítico, no debe ser un favor especial hecho al *amigo*, ya que lo menos que un crítico puede honestamente hacer es tratar al creador con comprensión y con respeto. De modo que si el crítico es ecuánime, la amistad no pesa y por lo tanto no constituye un privilegio. Si la amistad pesa, entonces significa que el crítico no es ecuánime, y en ese caso, ¿puede su opinión interesar verdaderamente al autor o al intérprete criticados?

Sucede también (y esto explica un poco todo ese provincianismo de que antes hablaba) que, pese a su probable millón de habitantes, Montevideo tiene un clan intelectual muy reducido, un clan que frecuenta siempre las mismas calles, las mismas librerías, los mismos cafés, los mismos estrenos. Críticos y criticados se están encontrando constantemente a la vuelta de cada esquina, en el hueco de cada entreacto, y tal enfrentamiento no ayuda a la objetividad. Por ello, ese cruce de opiniones, que en ciudades de alto entrenamiento cultural como Londres o París es un juego parecido a la esgrima, aquí, en la ciudad de bajo entrenamiento cultural que es Montevideo, se contenta con ser un juego que sospechosamente se parece al boxeo.

III

Hoy nadie podría negar que la crítica, como género literario o simplemente periodístico, ha adquirido voz y espacio en nuestro medio. La mayor parte de las producciones y actividades literarias, musicales, plásticas, cinematográficas o teatrales, son comentadas por críticos profesionales en casi todos los diarios y semanarios montevideanos. Pero ¿quién queda para criticar a la crítica? Alguna vez estallan aisladas polémicas, o surgen quejas en mesas redondas de damnificados, pero el ámbito ideal para la crítica sobre críticos es la mesa de café. Hay dos atendibles razones para no llevar al ruedo público, o al artículo firmado, aquel comentario que merece una crítica. En primer término, cierto pudor elemental del creador o del intérprete, que impide salir a aclarar el malentendido o defender la actitud subjetiva. Es bastante explicable ese retraimiento. A menos que el crítico desencadene sobre el criticado un alud de denuestos que rocen la moral, o recurra al insulto sin metáforas, hacen bien el creador o el intérprete en pensar que su labor misma está mostrando lo defendible y lo indefendible de su arte. Pero hay otro motivo de reticencia, por cierto menos honorable: el temor a malquistarse con el crítico y provocar su ira, y por ende, su desquite en la ocasión más próxima o en la más inesperada. Es dable apreciar ese temor en ciertos actores o en ciertos poetas que, si en privado arremeten contra los críticos, en reportajes o en mesas redondas no tienen inconveniente en adularlos con verdadero esmero.

Es probable que todo esto sea consecuencia del auge de la crítica. En tal caso, no hay que olvidar que semejante auge es, a su vez, consecuencia de una resonancia previa. Quince años atrás nadie se preocupaba de los críticos, en primer término porque eran muy pocos, y luego, porque la opinión de esos pocos no tenía virtualmente ningún peso en el público. Un film o una pieza teatral no alcanzaba altas recaudaciones por el solo hecho de haber obtenido buenas crónicas; un libro o un cuadro no se vendían mejor porque la crítica los hubiese puesto por las nubes. Las circunstancias han cambiado: hoy un comentario sobre estrenos, o libros, o exposiciones, se refleja casi siempre en la acogida del público.

Pero si, en los últimos años, la crítica ha crecido en extensión, en número de cultores, en espacio periodístico, también es cierto que ha decrecido en profundidad y, sobre todo, en responsabilidad. Esto no quiere decir que carezcamos hoy (en cualquiera de los órdenes literarios o artísticos) de profesionales que encaran su oficio con seriedad, equilibrio e independencia. Sin embargo, la misma demanda de cronistas provocada por la innegable resonancia de la crítica ha permitido la promoción de nuevos nombres, algunos de ellos ciertamente talentosos, pero también ha auspiciado el ascenso de otros que todavía parecen inmaduros para el arduo oficio de juzgar la obra ajena.

La crítica fue reivindicada especialmente, en el Uruguay, por la llamada *generación del 45*, cuyos integrantes la emprendieron (a veces, con excesivo afán) contra la complacencia y el trueque de ditirambos, ejercidos por sus antecesores mediatos e inmediatos. Conviene recordar que en tal reivindicación bregaron por algunos postulados importantes, entre los cuales figuraron la independencia de criterio, una documentación adecuada, severos padrones de juicio, prescindencia de la amistad personal en cuanto se relaciona con la objetividad de las opiniones, etcétera. Naturalmente, todos estos rasgos estuvieron acompañados por algunos tics estilísticos, por ciertos moldes de ironía. El giro *"otra vuelta de tuerca"* aparecía, como mínimo, una vez por crónica. Sin embargo, no fueron los tics sino los fundamentos de los juicios, los que en definitiva conquistaron un público para la crítica.

Hay que reconocer que algunos de los jóvenes que llegaron más tarde a esa tarea, heredaron los tics del 45 pero no siempre la seriedad de los enfoques, no siempre la obsesión documental; heredaron la irónica agresividad, pero no siempre el hábito de apoyar esa agresividad en buenas y tangibles razones. Al comentar un libro, no se olvidaron de escribir: *"otra vuelta de tuerca"*, pero en cambio se olvidaron de leer los libros anteriores del autor comentado, a fin de situarlo en la verdadera perspectiva. La ficha, por sí sola, no es garantía de buen criterio y de poco sirve para la formación del juicio; por sí sola, la ficha es mera pedantería, bastante ingenua, bastante tonta por cierto. Para ejercer una crítica que virtualmente se limite

a fichas, basta con tener buenos manuales y diccionarios; en cambio, para ejercer la crítica que penetra en la obra y se pronuncia con honestidad y sensibilidad, hay que abrir el diccionario en la hoja de la visión personal, del juicio sin pereza, hay que estrellarse varias veces contra el dato congelado antes de que ese dato se inscriba o se descarte en el ámbito del propio discernimiento.

Ahora ha tomado cuerpo la opinión de que es bastante fácil hacer crítica. En realidad, lo que es fácil es salir del paso con un dictamen superficial e injusto (también puede haber injusticia en un elogio); lo que es fácil es incluir alguna frasecita de lucimiento, alguna ironía que se atenga a la moda y, de paso, oficie de lápida; lo que es fácil es pronunciar algún elogio excesivo y excluyente. En cambio, sigue siendo difícil hacer crítica con respeto para el creador, porque ese respeto significa un trabajo previo de acercamiento a la obra, a sus antecedentes, un mínimo esfuerzo por comprender cuál ha sido la intención de ese creador, y juzgarla sobre tal medida en vez de compararla con la novela, o el cuadro, o el drama, o la ópera, o la sinfonía, que el crítico hubiera hecho "si él fuera creador". Desde el punto de vista de la conciencia profesional, un crítico tiene siempre derecho a equivocarse, pero para ganar ese derecho tiene que cumplir previamente con aquel deber de aproximación. Que el juicio sobre una puesta en escena o un libro de poemas o un concierto, en cuya preparación el artista gastó meses o tal vez años de oficio, de fracasos y de pasión, dependa a veces de un malhumor o una mala digestión, de un recuerdo vengativo o de un egoísta encogimiento de hombros; que tal coraje para enfrentarse al riesgo de errar, sea a veces el oportuno pretexto para ejercitar un viraje de ingenio o de seudónimo, significa una pobre posibilidad para el oficiante de la crítica. Lo deseable es que éste diga todo lo que piensa, por amargo que sea, pero que lo diga una vez que esté seguro de que ésa es verdaderamente su opinión y no la resultante del intercambio de ocurrencias y sutilezas en el entreacto. Lo menos que se le debe reclamar al crítico es que no se trampee a sí mismo. Por otra parte, parece ser ésta la condición indispensable para que tampoco trampee al público, ente fantasmal y sin embargo concreto, al que, según se presume, tiene el crítico la sagrada obligación de orientar.

IV

Entonces ¿qué hacemos con la crítica? Hay tres entidades que pueden hacer algo con la crítica y son: el criticado, el público y —¿por qué no?— también el crítico. Durante casi veinte años, he militado, con alguna intermitencia, en uno u otro de esos tres sectores, de modo que puedo aportar cierta experiencia al respecto.

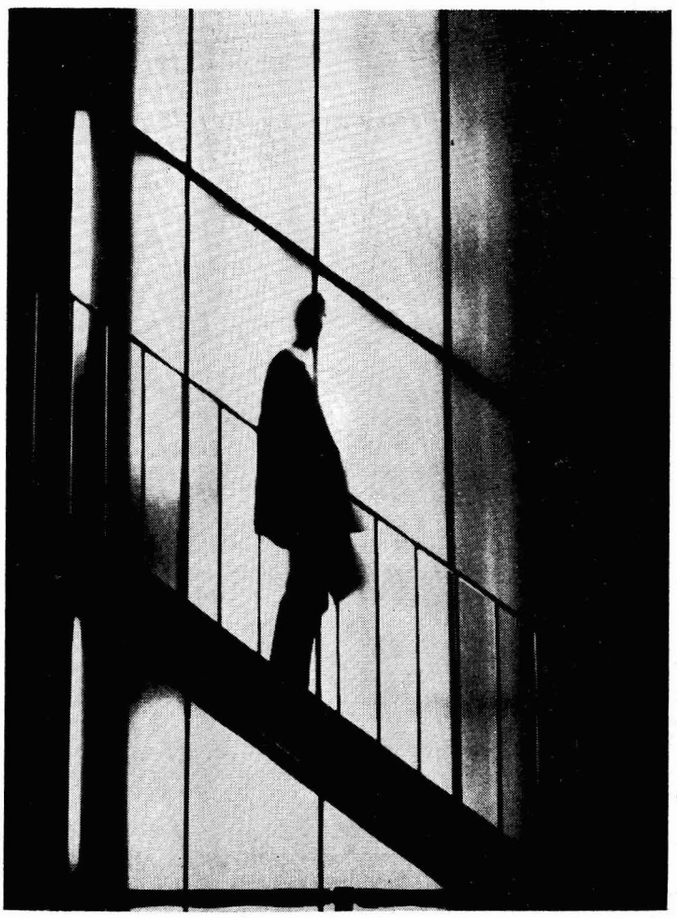
Empiezo por el crítico. De los tres órdenes que acabo de mencionar, el crítico es quizá el más sacrificado. "*Nunca se le ha levantado una estatua a un crítico*", decía Sibelius, pero no hay que olvidar que él opinaba desde su propio pedestal. Naturalmente, no todos los críticos tienen ambiciones estatuarias, pero, aparte de no tener estatua propia, el oficio de crítico tiene otras desventajas.

Una de ellas es el apuro. Ya mencioné la tiranía de ese apuro en relación con el crítico literario. El problema es más grave aún, en el caso del crítico teatral, o musical, o cinematográfico, es decir, del crítico de espectáculos en general. De ciertos periodos en que he desempeñado la crítica de cine, conservo el recuerdo de la disposición de ánimo en que me encontraba al fin de la jornada, después de haber visto tres estrenos en una sola tarde. A esa altura, los zapateos de la comedia musical se superponían en mi memoria con las sutilezas del drama psicológico, y las wagnerianas clarinadas del bíblico y estentóreo Cinemascope estorbaban el recuerdo de las escenas de amor.

No obstante, hacer crítica de cine es, en cierto sentido, menos riesgoso que hacer crítica de libros o de teatro, sobre todo cuando se piensa que, si bien es poco probable que Ingmar Bergman o Brigitte Bardot, desde sus respectivos Olimpos, lleguen a enterarse de qué opina un oscuro crítico montevideano sobre gustos en general y bustos en particular, en cambio es seguro que al día siguiente de publicada su crónica, el crítico teatral o literario habrá de cruzarse en el *hall* del Solís, o en Dieciocho y Ejido, o en el Tupi, con la actriz o el autor damnificados. Para ciertos criticados, una crítica desfavorable escrita por alguien que hasta ese momento los saludaba con cordialidad, representa algo así como una puñalada por la espalda.

Hay otros temperamentos, claro, y por lo tanto otras actitudes. No hace muchos días, me decía un actor: "Para mí siempre es estimable lo que me dice un crítico, ya que me habilita para saber qué piensa de mi trabajo uno de tantos espectadores, alguien del público. De los demás espectadores, en cambio, no sé nada. El crítico es el único espectador que me dice su opinión, y eso es importante." Claro que lo es. Piénsese que, en la mayoría de los casos, el crítico es el que menos disfruta de un libro, de un film, de una comedia. En mi caso, por lo menos, debo confesar que disfruto inconmensurablemente más de un film o de un libro cuando no tengo que escribir sobre él, que cuando debo ir tomando notas mentales o marginales sobre las cuales fundamentar la futura crónica. ¿Cómo puede uno emocionarse con una despedida desgarradora o un arranque pasional o un dechado de angustias, si al mismo tiempo debe ir atendiendo a los méritos o deméritos del encuadre, a la agilidad o torpeza de la cámara, a la dirección de los actores, a la simbología del diálogo, a los matices del vestuario? Es claro que también el crítico puede abandonarse, como un espectador del montón, al poder de lo que está viendo, y escribir después en base a esa conmoción. Pero hay otro factor que tiene su importancia y es la presencia fantasmal de sus colegas. ¿Cómo escribir una crónica cinematográfica que ignore el montaje, la escenografía, la partitura, las fechas y los nombres del fichero? ¿Cómo condescender a esa vergüenza gremial?

Por otra parte, la estructura de la crítica tolera innovaciones, nuevas fórmulas de presentación para hacerla más atractiva, más periodística, más diligente. Cuando el interés crítico y el periodístico tienen el mismo norte, el resultado es un aumento de la eficacia. Pero pasa a veces que el interés crítico conspira contra el interés periodístico, y viceversa. En nuestro medio, una de las fórmulas innovadoras fue la *guía*. Creo sinceramente en la eficacia y en la utilidad de las *guías* cinematográficas, pero no tanto en la justicia de las *guías* teatrales. Un film es un hecho artístico acabado, incambiable, fijo, y una guía cinematográfica sigue teniendo vigencia a las dos semanas o a los tres meses o a los cinco años del estreno. Pero todos sabemos que en un estreno teatral hay un cincuenta por ciento de trabajo del director y un cincuenta por ciento de trabajo de los nervios, porcentaje este último que va disminuyendo a medida que los actores se sienten más seguros del texto, más conscientes de su papel. Me parece correcto que la crítica de un espectáculo se haga sobre el estreno, pero no me parece justo que la *guía* teatral (es decir, una síntesis de adjetivos sin espacio para ser justificados) siga pendiente sobre el espectáculo a través de toda una temporada. La noche del estreno, un actor nervioso pudo haber dicho: "Chocolito, está pronto el señorate", pero es más que probable que a partir de la segunda función



"el crítico es quizá el más sacrificado"

haya regresado a la lengua española con un correctísimo: "Señorito, está pronto el chocolate".

Entre esas innovaciones, hay algunas —por cierto, bienintencionadas— que a mi entender conspiran contra la labor del crítico. Me refiero, por ejemplo, a ese hábito que lleva a algunos críticos a escribir, inmediatamente después del estreno, una *primera impresión*. La intención es buena, de un verdadero sentido periodístico: informar en seguida al lector sobre el sentido y la calidad de un espectáculo. Pero ¿está un crítico (cualquier crítico) en horas de la madrugada, después de toda una jornada de labor, en las mejores condiciones para emitir un juicio? Creo que el juicio exige una pausa, una mínima cura de reposo, una confrontación interna de lo visto con lo esperado, del presente con el antecedente. Naturalmente, se me dirá que todo esto puede aparecer en la nota definitiva, pero creo que sería casi inhumano exigirle al crítico que, en esa crónica posterior, aclarase: "Perdonen ¿eh?, ayer me equivoqué porque escribí con sueño." Los críticos también son seres humanos; no se les puede reclamar imposibles. Estoy seguro de que si yo mismo (que no defiendo ni practico el sistema) escribiera una *primera impresión,* al día siguiente toda mi elaboración mental iba a estar inconscientemente tendida a pormenorizar, a confirmar, a documentar mi previo, apurado dictamen. Lo contrario sería, además de insólito, antiperiodístico. Los únicos diarios que toleran polémicas de un individuo consigo mismo son los diarios íntimos.

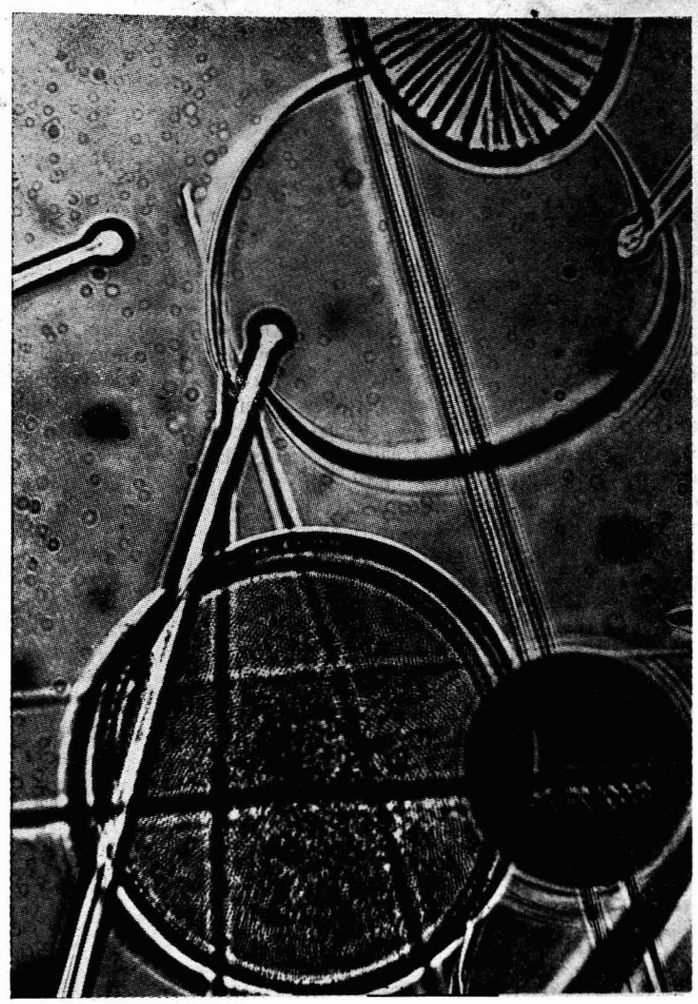
Con esta observación sólo quiero señalar, en descargo de la profesión crítica, algunas de las exigencias de un sistema, que, si no impiden, por lo menos dificultan que el crítico establezca un contacto ideal con su propia y más honda opinión. Es cierto, además, que en ciudades tan adultas en materia de espectáculos como Londres o París, no existe una *segunda* y definitiva crónica; existe pura y exclusivamente la *primera.* Pero aunque Londres y París lo hagan, no me parece la mejor solución.

Todos los críticos actuales fueron alguna vez aprendices de críticos; en realidad, todo el que llega a *algo,* pasa primero por ser *aprendiz de algo.* El aprendizaje no es una deshonra, sino una necesidad. No importa demasiado cómo y por qué se aprende; hay quien aprende a las buenas, hay quien aprende a los saltos, hay quien aprende a los golpes. Pero también hay quien no aprende de ningún modo. Y ése es el caso trágico. En tal sentido, la crítica está en desventaja con respecto a otros oficios. Si un aprendiz de tornero, por ejemplo, no aprende su oficio, nada le impide seguir haciendo crítica. En el mejor de los casos, remedia su falta de oficio con un poco de pedantería y otro poco de opiniones ajenas. La pedantería tiene el grave inconveniente de que tanto el público como el criticado fruncen (por adelantado) el ceño, y es obvio que un ceño fruncido impide que se den las mejores condiciones de receptividad. En cuanto a las opiniones ajenas tienen el grave inconveniente de que vienen de un autor, y que ese autor a veces aparece de modo irreverente e inoportuno. Pues bien: cuando digo críticos no me estoy refiriendo a estos aprendices que no pudieron ni podrán aprender su oficio.

El más honesto de los críticos puede equivocarse; por supuesto que el error no inhabilita al crítico. Inhabilita en cambio al aprendiz apurado, deshonesto o incompetente, que vierte inapelables opiniones sobre libros que jamás leyó; que se acerca a una obra o a un espectáculo o a una exposición, dispuesto de antemano al elogio o a la diatriba; que critica en función del interés del grupo o cogollito literario o político o plástico al que pertenece o aspira pertenecer; que hace citas, separadas de su contexto, capaces de dar al lector una impresión falsa de una obra; que usa la obra criticada como mero pretexto, como tendencioso trampolín para que salten sus odios, sus resentimientos o sus metejones.

No pienso que el crítico deba ser un ente abstracto, sin convicciones, sin preferencias, sin repugnancias. De ningún modo. Pretendo simplemente que practique el juego limpio de esas convicciones, preferencias y repugnancias. Un crítico puede ser católico o marxista; nadie tiene derecho a exigirle que oculte ésta o aquella condición. Pero un crítico marxista no puede honradamente opinar sobre una obra de Graham Greene: "Está mal, *porque* es católico", o un crítico católico sobre la obra de Pablo Neruda: "No sirve, *porque* es comunista". El mínimo respeto que reclama un creador es ser juzgado en lo que quiso hacer, en la medida en que alcanzó su ambición o quedó lejos de ella. Sólo después de ese examen, un crítico tiene el derecho de decir, por ejemplo: "Fulano quiso hacer tal cosa, y lo ha logrado; pero a mí no me interesa ese logro."

Es bastante frecuente encontrar una nota crítica en la que el crítico le reprocha al creador que no haya realizado la obra que *él* hubiera hecho. No obstante, el creador la hizo. Ésa es la diferencia, y por tal dosis de mínimo coraje adquiere el derecho a ser juzgado, no por lo que *no hizo* sino por lo que efectivamente creó. Como crítico, siempre he tenido esa obsesión y durante muchos años creí que era original, pero está visto que aun nuestras obsesiones están condenadas a descender de alguien. En 1926, Vaz Ferreira señaló que el crítico *"debe discernir, anunciar y hacer sentir lo que vale de lo que el creador hizo, dentro de la tendencia que éste eligió, o de su temperamento: si un novelista es realista, por escuela o por temperamento, juzgarlo dentro de esa tendencia (y no la tendencia misma, que es tan legítima como las otras). Si un músico creó música pura, otro música con letra o programa, juzgar dentro de lo que se quiso hacer".* Pero ni siquiera Vaz Ferreira era en esto absolutamente original. Diez años antes, había escrito Ortega y Gasset en una de sus crónicas de *El Espectador: "Todo escritor tiene derecho a que busquemos en su obra lo que en ella ha querido poner. Después que hemos descubierto ésta su voluntad o intención, nos será lícito aplaudirla o denostarla. Pero no es lícito censurar a un autor porque no abriga las mismas intenciones estéticas que nosotros tenemos. Antes de juzgarlo tenemos que entenderlo",* y más adelante agregaba: *"No hallo cuál puede ser la finalidad de la crítica literaria, si no consiste en enseñar a leer los libros, adaptando los ojos del lector a la intención del autor."*



"No pienso que el crítico deba ser un ente abstracto"

El segundo orden humano del juego crítico está representado por el objeto de la crítica, o sea el criticado. Puede ser el creador, el intérprete, o alguien que tiene un poco de creador y un poco de intérprete, como puede ser el caso del director teatral o el realizador cinematográfico, que están interpretando un texto y a la vez creando un ritmo, un clima y una dimensión.

Está el caso del creador extranjero, a quien de poco le podrá servir la opinión de la crítica montevideana, por la sencilla razón de que generalmente no le llega. En cambio, cuando se trata de autores o intérpretes nacionales, es evidente que se enteran de la opinión crítica local; más aún, que la esperan en un estado de ánimo en que se mezclan la impaciencia, la curiosidad, la esperanza y el escepticismo. Y bien, creo que tampoco al intérprete o al creador nacionales les sirve de mucho la crítica. Y es bastante explicable que así sea. No se trata de un defecto atribuible a la crítica, ni tampoco al criticado. Simplemente, hay entre ambos una barrera. El artista está del lado de adentro de la obra o del espectáculo; el crítico está del lado de afuera. Son posiciones congénitas, y ambas tienen sus ventajas y des-

ventajas. Por el hecho de residir en el interior de la obra o del espectáculo, el creador o el intérprete no están en las mejores condiciones para formular un juicio objetivo, equilibrado, imparcial, sobre lo que están haciendo. El crítico, en cambio, está en esas mejores condiciones; es un lector o un espectador más enterado y mejor entrenado que el común de los lectores y espectadores. Pero sucede que, debido a esa posición congénita, a ese estar del lado de afuera de la obra o la actuación juzgadas, toma a veces lo blanco por negro, o lo real por simbólico, o el símbolo por documento, o la simple emoción por trauma psíquico, o el lugar común por trascendente mensaje, o el trascendente mensaje por inefable tontería.

Se me dirá que a veces el crítico comete esa equivocación debido a que el creador no pudo o no supo trasladar hacia el exterior aquello que tenía en su fuero íntimo, y responderé que, efectivamente, eso es muy frecuente. Pero lo que aquí trato de relevar es la escasa utilidad que la crítica tiene para el criticado, y en esa zona, creo que será fácil admitir que si un crítico le objeta —por ejemplo— a un creador un aspecto que él llama testimonial, y se le objeta como testimonio, pero el creador sabe que para él no se trata de un *testimonio* sino de un *símbolo,* la objeción del crítico le servirá de poco. Es decir, sólo le servirá para darse cuenta de que no expresó adecuadamente ese carácter simbólico; pero acaso ni siquiera le sirva para eso, ya que bien puede darse el caso de que el artista lo haya expresado bien y el crítico no lo haya sabido captar. La crítica que verdaderamente podría servirle a *ese* creador, sería una que admitiera primeramente el carácter simbólico, y luego hiciera su objeción —si la sigue teniendo —sobre la manifestación externa de ese carácter. Este último caso, sin embargo, es el que se da con menos frecuencia. A menudo puede escucharse a los poetas (incluso a los buenos poetas) quejarse amargamente de los críticos (aun de los buenos críticos) y deberse la queja a que los poetas tienen a veces la impresión de que los críticos se están refiriendo a una obra que no es la suya.

Claro que, sobre todo en cuanto tiene que ver con la poesía, éste es un problema más complejo. Por una parte, el poeta suele tener muy explicables razones y pudores que lo llevan a camuflar su vida íntima, a cubrir sus confesiones con veladas imágenes, con nieblas de palabras, con cortinas de humo y de metáforas; pero, por otra parte, el lector, y por ende el crítico, tienen no menos explicables razones para sentirse a veces perdidos y desalentados frente al misterio. La diferencia entre el lector y el crítico, es que el primero suele darse por vencido, mientras que el segundo, por razones de oficio, no puede hacerlo. El crítico tiene que salir a la búsqueda de un *ábrete sésamo.* Benedetto Croce decía que *"ningún juicio, aun el más simple, es concebible sin el fundamento de la sensibilidad".* Pero la sensibilidad es —aunque quizá el mejor— sólo *uno* de los caminos posibles; otros críticos, a fin de penetrar en la obra de un poeta, apelan a la inteligencia, otros apelan a Freud, y están por último quienes apelan a la tradición oral del chisme vernáculo. Sucede que, a veces, consiguen un *ábrete sésamo* y lo pronuncian, pero no se dan cuenta de que la puerta que se abre no es la que ellos quieren, sino la de al lado. Y se entusiasman, y formulan teorías, y encuentran testimonios, y descubren inhibiciones, y diseñan toda una personalidad que se corresponde a la perfección y al detalle con un esquema que puede llegar a ser fascinante. Justamente, esa amargura que por lo general tienen los poetas con respecto a los críticos, viene de su explicable imposibilidad para llamarlos y decirles: "Señor: se equivocó de puerta. Yo tengo inhibiciones, pero son otras."

Después de todo, es un malentendido casi inevitable. El poeta se oculta; sobre un sutil cañamazo de verdades, miente a sabiendas, despista al crítico, le escamotea sus claves. Luego se queja de que el crítico no lo entiende. Es algo así como un destino irreversible. Desde un punto de vista poético, el poeta hace bien en mentir y hace bien en quejarse. Desde un punto de vista crítico, el crítico hace bien en hurgar y hace bien en crear su teoría, aunque ésta sea falsa. No olvidemos que el arte tiene siempre un poco de artificio, y el artificio tiene siempre un poco de mentira. A Robert Louis Stevenson le gustaba que los indígenas de Samoa lo llamaran Tusitala, "el contador de cuentos", y ¿qué son los cuentos, sino mentiras entretenidas, fascinantes, provocativas?

Acaso no existe fórmula apta para remediar este malentendido. De ahí que al creador la crítica le sirva de poco, ya que casi siempre tiene la sensación de que el crítico se queda afuera. Habría que señalar, además, que esa sensación tiene poco que ver con que la crítica sea favorable o desfavorable; el crítico puede quedarse afuera en ambas ocasiones. El único juicio que el artista le sirve de algo es aquel que penetra en la obra o en la actuación, que traspasa el malentendido y que no se equivoca de puerta. También ese juicio penetrante puede ser favorable o desfavorable. Por otra parte, muchos de los defectos (y a veces, de las virtudes) que el crítico señala al criticado, ya son de conocimiento de éste y por lo tanto no representan una novedad. Cuando un crítico destaca que un actor tiene una voz desagradable, generalmente se trata de un rasgo que el actor conoce desde mucho antes que el crítico. Éste hace bien en señalarlo, pero al actor le sirve de muy poco.

Y llego al tercer orden del juego crítico: el público. El público ve el espectáculo o asiste al concierto o lee el libro, y, a veces, lee también las críticas. Claro que hay un público que no lee críticas. Es el sector formado por quienes se consideran muy por debajo de la crítica o muy por encima de ella. Es un sector muy respetable, pero aquí no lo puedo considerar, porque ante la pregunta: "¿Qué hacemos con la crítica?", tales personas han decidido responderse: "Ignorarla."

El otro público, el que lee críticas, y que evidentemente hoy es bastante numeroso, suele oscilar entre dos extremos: *1)* los que creen que la crítica es la Biblia, y *2)* los que creen que la Biblia son ellos. Quienes integran la primera categoría tienen generalmente uno o dos críticos preferidos, a quienes han decidido otorgarles la misión (sin que los críticos se enteren, por supuesto) de que piensen en lugar de ellos, elijan en lugar de ellos, y hasta maltraten en lugar de ellos. Para tales personas, el crítico es algo así como un apoderado general en materia de opiniones. Como es lógico, leen primero la crítica y sólo más tarde leen el libro o ven el espectáculo; cuando lo hacen, ya van completamente seguros de que les va a gustar hasta el paroxismo o de que les va a desagradar hasta la histeria, según haya sido el tono de la crítica leída. Es en realidad una categoría bastante confortable, ya que, tratándose de opiniones, vienen a ser una suerte de rentistas espirituales de la crítica.

Los otros —aquellos que creen que ellos son la Biblia— sólo leen las críticas para saber si el crítico es tan inteligente como para coincidir con ellos, o tan torpe como para discrepar. Son impermeables a toda argumentación lógica o emocional, y su argumento más contundente suele ser: "Me gustó, y ya está", o "No me gusta, y se acabó". Entre ambos extremos, está el público verdadero, que piensa por su cuenta y trata de formarse una opinión fundamentada pero propia, y para ello se auxilia con los elementos que le brinda la crítica. Este sector de público es, en mi opinión, el único que puede beneficiarse con la crítica. Su flexibilidad, su buena disposición, pero también su personalidad, lo llevan a no admitir ni rechazar *a priori* el juicio del crítico, sino a confrontarlo con su propia opinión. El buen espectador o el buen lector dialoga mentalmente con el crítico; algunas veces, el crítico lo convence con su planteo, pero otras veces fracasa. En estos casos, la crítica representa un acicate para que funcione el propio raciocinio para este sector de público, la crítica aporta temas conflictuales, despierta el apetito por la obra de arte, estimula las propias ganas de gustar lo artístico y de algún modo contribuye —ya sea por la vía del acuerdo o por la del disentimiento— a formarse un gusto seguro, legítimo, personal.

¿Qué hacemos entonces con la crítica? En ese gran organismo que representa una cultura determinada, la crítica es algo así como el aparato circulatorio, la corriente que lleva y trae la vida (sin ser la vida misma), que lleva y trae el arte (sin ser el arte mismo). En este campo tan problemático e indefinible de la cultura, la crítica tanto afecta al creador como al intérprete, al público como al crítico; es decir que, mal que bien, nos comunica a todos con todos.

Unos la escriben, otros la leen, otros la sufren. Aunque pueda resultar una paráfrasis ya gastada, habría que decir que cada país y cada cultura, y, además, cada momento de un país y de una cultura, tienen siempre la crítica que se merecen. Tal vez habría que comprender que en la historia de esos merecimientos no sólo cuentan los del crítico, sino los de todos. Un público *snob* y un arte *snob* tentarán siempre al crítico a formular un enfoque viciado de esnobismo. Un público adulto y un arte adulto empujarán inequívocamente a la crítica a formular un enfoque que también sea adulto. Por eso, cuando le pregunto al lector y me pregunto a mí mismo: "¿Qué hacemos con la crítica?", me gustaría que pudiéramos estar de acuerdo en que la respuesta adecuada fuese: "Merecer una mejor."

Hubo un crítico musical norteamericano, James Gibbons Huneker, que en 1905 escribió: "El crítico es un hombre que espera milagros". Yo no sé si nuestros críticos todavía los esperan, pero por si acaso, por si alguno de ellos es aún tan ingenuo, o tan tonto, o tan sabio, como para ser un hombre que espera milagros, yo lo invito al lector y me invito a mí mismo, a que lo acompañemos solidariamente en esa espera.

Montevideo, 1962