De críticos y críticas literarias

Pedro C. Tapia Zúñiga

Todos somos críticos por naturaleza, y signo de ello, quizás el más evidente, es el "me gusta / no me gusta", que casi inconscientemente emitimos ante cualquiera de las posibilidades que nos ofrece la vida diaria: la camisa roja o la blanca, el cine o el paseo, la ciudad o el campo.

La crítica atañe a cualquiera. Todos pueden leer, oír o ver una escultura, una canción o una novela, y todos podemos emitir un juicio para alabar, desaprobar, preferir o desechar. En este plano personal simple y a la vez tan complejo, tan imbuido de factores como la política, la religión, la moda, las costumbres y demás elementos que conforman una cultura, todos somos críticos.

Si buscamos ejemplos de sociedades donde el gusto ha jugado un papel predominante y activo, e incluso agresivo, no tenemos que ir muy lejos: ahí está la sociedad ateniense del siglo V antes de Cristo, una sociedad muy aficionada al teatro. Para este público, que era, en general, conservador y bien afinado en la retórica de los juicios y los debates políticos, de los argumentos y contra-argumentos, cualquier idea o detalle que se apartara un ápice de sus normas, que no cumpliera con la más mínima de sus exigencias, era blanco móvil de su crítica. Si a Eurípides se le escapaba el más mínimo atisbo anticonvencional, los tumultos no se hacían esperar, según cuenta Séneca en alguna de sus *Epístolas*. Si algún actor perdía ligeramente el ritmo del verso, el auditorio alzaba una rechifla tal, que la obra tenía que interrumpirse y, en algunos casos, incluso suspenderse.

Sabemos que las tragedias y comedias griegas se presentaban en certámenes teatrales: se otorgaba un premio al autor que más gustara. Esta decisión final no dependía únicamente del gusto de los jueces, sino también del gusto del público, que en ocasiones inclinaba el veredicto en favor o en contra de algún poeta. Aquí podría hablarse de un gusto que critica con base en convenciones sociales aceptadas.

Todos podemos —sea como sea— defender nuestros gustos; algunos somos capaces de justificarlos mediante argumentos, aunque sólo se trate de un astuto y simple poner la razón de nuestro lado, como diría Sartre. Hay quienes afirman que, mediante una ins-

pección más o menos profunda, pueden dar razones por las cuales prefieren una tragedia de Esquilo y no una de Eurípides. Aristóteles se puso a cavilar sobre qué era eso que le agradaba, e intentó sistematizarlo y definirlo. Para ello, se preguntó por qué gusta más esta obra, y no la otra; cuáles son los elementos que la conforman, esos que, si faltan, pueden perjudicarla. ¿Será posible encontrar en cierto tipo de obras una cualidad común a todas ellas? ¿Cabe entender y juzgar cualquier obra, vieja o no tan vieja, a la luz de esta posible cualidad universal? Esta búsqueda, hurgando en criterios elementales, y bajo las razones de estos juicios, asentó las bases para la crítica y, sobre todo, dotó a ésta de un andamiaje de términos técnicos que facilitaron el análisis de obras literarias. Con Aristóteles, ciertamente, comenzó la crítica como una faceta de la literatura, separada del teatro y otros géneros literarios —como la épica y la lírica—, y cercana a la filosofía y a la retórica.

Poco después, en la época helenística, hubo más críticos —así se les llama: a Filetas de Cos se le llamaba expresamente "poeta y al mismo tiempo crítico"—; sin embargo, según parece, estos personajes se dedicaron a editar y comentar a los viejos poetas, sobre todo a Homero. Todos sabemos que es difícil, quizás imposible, delimitar con fechas exactas los finales y principios de corrientes o usos literarios; esta dificultad vale para los tiempos que nos ocupan: no sabemos cuándo estos críticos comenzaron a llamarse gramáticos. Lo cierto es que durante la época helenística surgió otra clase de crítica, una más refinada, una que se insertó en la gramática y se constituyó en su cúspide, como su parte más hermosa.

Tradicionalmente, el gramático era aquella persona que enseñaba a leer y a escribir; pero durante la época helenística, mediante "gramático" se comienza a significar "filólogo" en el mejor sentido actual del término. Así, en esos tiempos, la "Gramática", o el "Arte de la

gramática”, comenzó a ser la ciencia experimental que se ocupa de los *grámmata*, es decir, de las letras, en el sentido de “literatura”. Por lo mismo, se ocupaba de la lectura, de la interpretación, de la corrección y –al final– de la CRÍTICA de las obras literarias. Ésas eran las cuatro tareas de la gramática, y quizá porque la crítica era la corona del arte gramática, a ésta se le llamaba crítica, y críticos a los gramáticos. Durante la época helenística, los grandes centros de actividad literaria fueron Pérgamo y Alejandría.

En Alejandría destacan críticos como Aristófanes de Bizancio y su discípulo Aristarco; estos y otros gramáticos –igual que sus rivales académicos en la biblioteca de Pérgamo, que prefirieron seguir llamándose “críticos”, a la manera de Filetas– se dedicaron a editar y comentar los textos antiguos, a separar obras auténticas de obras apócrifas, a elaborar listas de autores dignos de estudio o de imitación.

El objetivo de esta crítica ni era completamente filosófico (no se preocupaba por buscar principios universales aplicables a toda la literatura), ni completamente retórico (no se ocupaba de analizar tan sólo la estructura y efectividad del discurso). Consistía –repetiendo brevemente– en la lectura, interpretación, corrección de los errores y erratas de los textos, y en la crítica que juzgaba sobre los valores estéticos y sobre la autenticidad de las obras; por ello, esta actividad bien podría ser llamada crítica filológica, tal como hoy se entiende.

Esta doble herencia crítica –la aristotélica y la alejandrina– fue recibida por un griego de Halicarnaso llamado Dionisio. Este personaje llegó a Roma poco tiempo después de que Augusto pusiera fin a la guerra civil en el año 31 antes de Cristo. Tendría entre 25 y 33 años. Es posible que haya sido llamado por el mismo emperador; quizá lo invitó Tiberón, su amigo romano, jurisconsulto que compartía con él un gran interés en la historiografía. Tal vez se estableció en la ciudad atraído por la floreciente vida literaria y artística que había en el nuevo ombligo del mundo. Lo cierto es que la ciudad a la cual arribó Dionisio era la Roma de Augusto, la de la época de oro: la ciudad cambiaba su fisonomía con las nuevas construcciones de Vitruvio; el emperador llamaba y se hacía rodear de poetas como Virgilio y Horacio; otros protectores se adornaban con Tibulo y Pro-

percio, mientras Ovidio se daba el lujo de no ser de nadie. Dionisio de Halicarnaso también pertenecía a un círculo literario, entre cuyos miembros se contaban Tiberón y el crítico literario Cecilio de Sicilia.

Por estos tiempos, Tito Livio terminaba su monumental historia de Roma, su *Ab urbe condita*. Dionisio no quiso quedarse atrás y, durante los 22 años que siguieron a su llegada –del año 30 al 8 antes de Cristo–, escribió sus libros de historia, sus *Antigüedades romanas*. Esta obra abarcaba, como él mismo lo dice en su primer libro, desde los orígenes de Roma hasta el comienzo de la primera guerra púnica. Por lo demás, Dionisio era un rétor, y si no parece que haya tenido una escuela propiamente dicha, quizá daba clases particulares. Durante los tiempos libres que le dejaban sus historias, sus clases y sus enfermedades –es creíble que haya sido un tanto delicado de salud–, escribió el conjunto de obras de crítica literaria más extenso que nos ha llegado de la antigüedad.

Dionisio era un rétor, y si no parece que haya tenido una escuela propiamente dicha, quizá daba clases particulares. Durante los tiempos libres que le dejaban sus historias, sus clases y sus enfermedades –es creíble que haya sido un tanto delicado de salud–, escribió el conjunto de obras de crítica literaria más extenso que nos ha llegado de la antigüedad.

Por lo demás, Dionisio era un rétor, y si no parece que haya tenido una escuela propiamente dicha, quizá daba clases particulares. Durante los tiempos libres que le dejaban sus historias, sus clases y sus enfermedades –es creíble que haya sido un tanto delicado de salud–, escribió el conjunto de obras de crítica literaria más extenso que nos ha llegado de la antigüedad.

do de salud–, escribió el conjunto de obras de crítica literaria más extenso que nos ha llegado de la antigüedad.

La primera de estas obras de crítica se llama *Sobre los oradores antiguos*. Esta obra se compone de dos series de ensayos sobre la vida, las características de estilo y las cualidades de seis oradores griegos (Lisias, Isócrates e Iseo ocupan la primera parte; Demóstenes, Hipérides y Esquines, la segunda). Estos ensayos marcarían la pauta para las posteriores investigaciones de Dionisio, tales como sus estudios más detallados en torno a Demóstenes, Tucídides y Dinarco.

Dionisio de Halicarnaso tenía sus razones para escribir *Sobre los oradores antiguos*. Según él y su círculo, el estilo griego, que los antiguos oradores llevaron a la cima de la perfección, había entrado en franca decadencia y desmesura. Este modo de retórica *decadente*, practicado sobre todo por algunos griegos de Asia Menor, fue denominado ASIANISMO; sus oradores corruptos –escribe Eggers– “descuidaban el fondo por la forma y por los ornamentos, y la concisión plena de las ideas, por la verborragia insignificante”. Para enfrentar los males retóricos del tiempo, Dionisio propuso un retorno al estudio de los antiguos modelos de oratoria griega. Este movimiento de repulsa y retorno fue llamado ATICISMO y, por extraño que parezca, había tenido sus orígenes en la Roma republicana: tres de sus principales representantes fueron Cicerón, César y Bruto (aunque la urbe también tuvo asianistas como Hortensio, amigo y rival

de Cicerón). Sin embargo, la campaña del aticismo —dice Eggers— se hallaba “confundida y enturbiada”, pues inclusive sus simpatizantes aún no se habían puesto de acuerdo en fijar los postulados del movimiento. Con la redacción de su libro *Sobre los oradores antiguos*, Dionisio emprendió un análisis de algunos de éstos con miras a establecer, sobre todo, un *canon* de modelos.

Simplificando mucho, el procedimiento de Dionisio podría describirse en dos momentos; primero analiza los elementos retóricos y estilísticos de un discurso (según la *Retórica* de Aristóteles y las obras de crítica de Teofrasto) y, en seguida, valora los discursos (a la manera de la crítica alejandrina). El resultado de este método fue una especie de eclecticismo: cada orador aventaja a sus colegas en cierta cualidad, mientras que éstos son más brillantes que aquél en alguna otra. El perfecto orador aticista será —en la opinión de Dionisio— aquel que reúna en sí mismo las cualidades principales de los seis grandes oradores en cuestión. Una breve cita del libro *Sobre los oradores antiguos* puede servir para ilustrar este procedimiento. Hablando de Lisias, Dionisio escribe:

es purísimo en cuanto a su vocabulario, y el modelo perfecto del dialecto ático. En este aspecto —me refiero a la pureza del lenguaje—, que es de primordial importancia en la oratoria, no lo superó ninguno de sus sucesores, exceptuando, como único, a Isócrates; por eso, en el vocabulario, yo considero que este hombre es el más puro de los sucesores de Lisias. Así, yo pienso que en el orador, ésta es la cualidad más digna de celo e imitación, y recomendaría mucho a los que quieran escribir o hablar con pureza, que lo tomen como modelo de esa cualidad.

Sin embargo, el análisis retórico parece tener sus límites. Una vez que se ha calibrado el vocabulario, después de que el discurso ha sido dividido en sus partes, y uno ha situado y sopesado la exposición de las ideas, siempre hay algo que se escapa de la categorización. Es como si la retórica nos dejara con una visión parcial, una que comprende las obras sólo a medias. Dionisio tuvo clara conciencia de esto, y cuando el análisis terminológico y de componentes llega a su límite y ya no le resulta suficiente, él prosigue la crítica por su propia cuenta: más allá de los terrenos de la retórica y de sus métodos de análisis, existe en la obra una cualidad inefable, una que desafía cualquier tipo de explicación. Dionisio —hablando del estilo del orador Lisias— nos explica ese más allá en los siguientes términos:

¿Cuál es esa cualidad? Es el encanto, que florece en todos sus vocablos; una cosa que está más allá de la razón... Pues bien, yo pienso que ese encanto es la cualidad más importante y característica del estilo de Lisias —ya sea que debamos llamarla regalo de la naturaleza, ya producto del trabajo y del arte, ya condición o facultad que es mezcla de los dos—; con ella supera totalmente a los demás oradores. Y siempre que dudo de alguno de los discursos que se le atribuyen, y no me es fácil encontrar la verdad mediante las otras señales externas, recorro a esta cualidad en busca del veredicto supremo; y entonces, si los encantos del estilo me parecen adornar el escrito, pienso que éste es del genio de Lisias, y ya ni siquiera juzgo pertinente examinarlo más a fondo. Pero si el carácter del estilo no tiene ningún deleite ni belleza, bajo los ojos y sospecho que el discurso de ningún modo es de Lisias, y ya no le pido más a mi sensibilidad irracional, ni siquiera en el caso de que el discurso me parezca efectivo en lo demás y extraordinariamente elaborado, porque pienso que muchos tienen la habilidad de escribir bien de acuerdo con algunas y otras características peculiares del estilo —ya que este asunto implica muchos aspectos—, pero el escribir dulce y encantadora y bellamente es una habilidad de Lisias.

Nosotros, hoy, tomando un camino fácil, podríamos hablar de *genialidad*. Dionisio fue más allá que nosotros: habló de una “sensibilidad irracional” que él mismo explica un poco antes del texto que citamos como un “desterrar la razón de los sentidos y entreñarlos mediante paciente estudio, durante mucho tiempo, hasta que uno llegue a sentir, ya sin pensar”. Este salto “crítico” es lo que Dionisio quiere explicar en ese pasaje.

Al dejar los modelos retóricos, Dionisio se topó con la mayor de las dificultades a que se puede enfrentar un crítico, con aquella que le da la razón de ser a su oficio: la definición de una obra de arte o —quizá mejor— la explicación del arte de una obra. Este intento de definición lo conduce, dentro de la gran aventura crítica comenzada por Aristóteles y los alejandrinos, de vuelta a la gran pregunta, al mayor misterio: ¿por qué me gusta? Y quizá sólo se puede responder simplemente hablando a los otros de lo que me gusta y en los mejores términos, de manera que mi crítica también resulte agradable, y entonces, como decía Filoxeno, de quien Dionisio hace una paráfrasis en otro lugar, “porque te amo, te ofrezco como un canto mi crítica”.

La crítica es literatura enamorada de la literatura; no puede negar el objeto de sus deseos y se rompe la cabeza averiguando el porqué de su pasión, buscando que la razón se ponga del lado de sus gustos y deseos. Y el misterio de este amor —como haciendo una paráfrasis de Wilde— siempre será mayor que el misterio de cualquier retórica. ●