

## El crítico que no existe

En el discurso que Paul Valéry pronunció ante la Academia Francesa, al suceder a Anatole France, hay un pasaje que describe el panorama literario del París de su juventud. Había, dice, distintos grupos, que, con políticas claras y definidas, estaban encabezados por uno o varios escritores de renombre: Zola y los naturalistas; Leconte de Lisle y los parnasianos; Renan y Taine y los *idéologues*; Mallarmé y los simbolistas. Cada grupo sostenía firmemente sus principios y se enfrentaban entre sí por defenderlos, inmersos en una política literaria tan emocionante y de tanta importancia como cualquier otro tipo de política. El que cinco de los seguidores de Zola abandonaran el grupo con motivo de la publicación de *La Terre*, fue un hecho profundamente significativo y el primer ataque de una gran campaña. En su discurso de aceptación en la Academia, Valéry reivindicó los principios del simbolismo —que en un tiempo era una minoría literaria— refiriéndose a la trayectoria de Anatole France, su predecesor y líder de otro grupo. Éste fue otro hecho histórico que marcó el triunfo de una revolución. Los escritores franceses más leídos en la actualidad —France, Gourmont, Proust, Valéry, Gide— alcanzaron la madurez intelectual en este ambiente de debate y, por ello, despiertan en nosotros un interés particular, esto es, el interés que sentimos por la inteligencia que se preocupa de lleno por las implicaciones del quehacer del artista, es decir, de su responsabilidad. Rara vez encontramos esta preocupación en la literatura anglosajona; de hecho, es proba-

«The Critic who does not exist», en *The Shores of Light*, trad. de Adriana Astutti.

ble que hoy en día no se dé de forma generalizada en ninguna parte, salvo en Dublín, aunque a pequeña escala. Sin embargo, hay un idioma que comparten todos los escritores franceses, sin importar cuál sea su tendencia: el lenguaje de la crítica.

Si revisamos el panorama literario de la América contemporánea, a primera vista parece que éste no pueda estar más alejado de la claridad de las posiciones políticas tan habituales en Francia. Pero si realizamos un análisis más riguroso nos sorprendemos al encontrar tanto líderes capaces como grupos poderosos, todos ellos con puntos de vista más o menos explícitos que actúan de manera más o menos consecuente con sus principios. En primer lugar, está H. L. Mencken y su satélite George Jean Nathan, su discípulo Sinclair Lewis y su semillero literario, el *Mercury*. Después tenemos a T. S. Eliot, quien, a pesar de vivir en Inglaterra y ser ciudadano inglés, ejerce una gran influencia en Norteamérica y siempre será considerado por sus lectores un escritor estadounidense. Podría decirse que Mencken y Eliot reinan entre los estudiantes de las universidades de la costa este. Cuando las revistas universitarias no se inspiran en el *Mercury*, lo hacen en el *Criterion* de Eliot. También está el grupo de escritores —sin unidad y prácticamente sin conciencia autocrítica— que podrían llamarse neorrománticos, a cuya cabeza se encuentran Edna Millay y Scott Fitzgerald, con sus respectivos seguidores e imitadores, y entre cuyos precursores están Sara Teasdale, Joseph Hergesheimer y quizá también James Branch Cabell. Otro grupo, más o menos organizado y con una gran conciencia de sí mismo, es el de los escritores revolucionarios sociales: John Dos Passos, John Howard Lawson, Michael Gold, etcétera. Sus órganos son el *New Masses* y el *Playwright's Theater*. Cabe mencionar —aunque son una escuela más que un grupo— a los críticos psicológico-sociológicos: Van Wyck Brooks, Lewis Mumford (a quien considero discípulo de Brooks) y Joseph Wood Krutch, entre otros.

Así pues, de lo que carecemos en Estados Unidos no es de escritores ni de grupos literarios, sino sencillamente de una crítica literaria rigurosa (la escuela de críticos que he mencionado antes, aunque tiene ideas propias, no se ocupa demasiado de la obra o del pensamiento de los es-

critores que aborda). Ciertamente, cada uno de estos grupos genera la crítica suficiente como para justificar o explicar su labor, pero, en general, me atrevería a afirmar que no se comunican entre sí y que sus opiniones realmente no circulan. Resulta sorprendente que, a pesar de la enorme producción de periodismo literario, el ambiente literario en Estados Unidos no sea un conductor de la crítica, sino todo lo contrario. Lo que sucede en realidad es que a los representantes de los distintos grupos les está permitido intimidar a sus discípulos, ya sea ignorando a los otros líderes o mostrándose despectivos y burlones. Desde el punto de vista de la crítica literaria, H. L. Mencken y T. S. Eliot son las figuras más sobresalientes. Sin embargo, hasta donde recuerdo, Mencken se ha ocupado de la obra de su mayor rival únicamente con la intención de incluirla en las listas de idioteces del *Mercury*, al lado de resoluciones judiciales y recetas de cocina rápida. Y Eliot, de reconocido prestigio en Londres, no siente en lo más mínimo la necesidad de ocuparse de Mencken. De manera similar, George Jean Nathan se burla de las obras de teatro de Lawson y nunca ha tomado en serio el movimiento que éste representa; lo único que ha hecho el *New Masses* es mofarse en ocasiones de Mencken, y Van Wyck Brooks, a pesar de ser atacado a menudo, jamás ha defendido su postura (aunque recientemente Krutch sí ha aceptado algunos desafíos). Asimismo los románticos también han sido criticados por los portavoces de varios grupos y no han hecho ningún intento por responder al fuego. Por otra parte, resulta lamentable que la mayoría de nuestros escritores importantes —Sherwood Anderson y Eugene O'Neill, por ejemplo— trabajen, como aparentemente lo hacen, en el más absoluto aislamiento intelectual, recibiendo del exterior muy pocas críticas inteligentes, y no desarrollen, en esta labor solitaria, la capacidad para elaborarlas ellos mismos.

Ahora bien, no cabe la menor duda de que es imposible que un país de lengua inglesa desarrolle una crítica literaria comparable a la francesa que, como la cocina, es una de sus especialidades. Sin embargo, al revisar la inmensa producción actual de periodismo crítico en Nueva York, uno se pregunta por qué nuestras reseñas continúan siendo tan pueriles.

Los libros de historia en general son reseñados por historiadores, los de física, por físicos; pero cuando aparece alguna novedad literaria de novela o poesía, tengo la impresión de que la reseña se asigna a cualquier persona bienintencionada —y no necesariamente culta— que se limita a describir las emociones que le suscitó la lectura. ¿Cuántas obras de literatura son discutidas oficialmente y reseñadas en Nueva York por especialistas en la materia? Desde la muerte de Stuart P. Sherman, que era más bien mediocre, no ha habido un solo crítico norteamericano que se haya ocupado de manera constante y con autoridad de la literatura contemporánea. También me pregunto cuál hubiera sido el efecto sobre Sinclair Lewis, por ejemplo, y sobre el gran ejército de jóvenes seguidores de Mencken, de haber recibido éste críticas vigorosas y a la altura de manera sistemática y constante. Y qué efecto hubiera causado sobre aquella nueva camada de poetas —que se volvieron prematuramente seniles en su intento por imitar el *Gerontion* de Eliot—, si una crítica tan inteligente como la estupidez de las personas que ridiculizaron *The Waste Land*, se hubiera burlado de esta nueva tendencia a tiempo. ¿No es cierto que los paladines de la literatura proletaria merecen la implacable polémica que pide a gritos su apetito por la controversia? ¿Y no es verdad asimismo que un crítico que se deleite con el ingenio de Lawson y valore sus innovaciones técnicas tendría que poder luego desalentar su descenso de lo sublime a lo trivial y su mala retórica? Y qué decir de los románticos contemporáneos que desde la guerra han estado repitiendo aquí y allá las mismas poses, la filosofía y los métodos de la Europa de 1830; estancados, confundidos y pasados de moda en cuanto alcanzaron la fama, si su posición hubiera sido analizada por algún crítico competente quizá habrían rectificado y aplicado su brillante capacidad a la producción de algo más duradero. Finalmente, con el advenimiento de una nueva generación, ha resurgido una serie de escritores de nuestra literatura del pasado que el consenso general considera de primer nivel: Emerson, Hawthorne, Thoreau, Whitman, Melville, Poe, Stephen Crane y Henry James. Sin embargo, en su gran mayoría los ensayos norteamericanos que los han abordado han sido biográficos. Nos hemos esfor-

zado por mostrar las debilidades de estos eminentes escritores e indagar sobre sus neurosis, pero no hemos logrado explicar por qué los consideramos tan importantes para nuestra literatura. Ha sido muy desafortunada la ausencia de una crítica que revelara, por ejemplo, cómo Melville, Hawthorne y Poe, además de convertirse en personas sumamente excéntricas, anticiparon a mediados del siglo XIX el temperamento de la actualidad e idearon los métodos para representarlo.

No deseo afirmar en absoluto que, salvo en los estratos más bajos, la crítica puede hacer o deshacer creadores. Una obra de arte no es un conjunto de ideas o un ejercicio de técnica, ni siquiera la combinación de ambas. Pero creo firmemente que nuestra producción literaria contemporánea se beneficiaría mucho con críticas genuinas que manejaran ideas y nociones de arte y no se limitaran a revelarnos que al recensor «le encantó» el libro o que lo tiró por la ventana. En cierto sentido, se podría decir que no existe un crítico literario que trabaje a tiempo completo, es decir, un gran escritor que se dedique exclusivamente a la crítica: hay poetas, dramaturgos y novelistas que la ejercen como la mayoría de los creadores franceses que he mencionado, así como Coleridge, Dryden, Poe y Henry James; y hay historiadores como Renan, Taine, Saint-Beuve, Leslie Stephen y Brandes cuya crítica literaria forma parte de su producción histórica. En Estados Unidos, realmente no se ha desarrollado ningún tipo de crítica y me temo que esto debe tomarse como una señal de la condición rudimentaria de nuestra literatura. Con demasiada frecuencia, los poetas, dramaturgos y novelistas carecen de la cultura e inteligencia necesarias para brindarnos reseñas que estén a la altura de las obras literarias, producto de la experiencia y la imaginación de sus autores. En general podría decirse que la flaqueza de nuestros biógrafos e historiadores radica precisamente en su incapacidad para abordar de manera adecuada las obras literarias.

*1 de febrero de 1928*