

## Sobre el arte de la crítica

Gonzalo Picón Febres

Enrique Gómez Carrillo en su brillante libro *Sensaciones de Arte*, se declara en guerra abierta contra la crítica objetiva. Es brava la ojeriza que le tiene, la llama ridícula y odiosa, la combate con un brío extraordinario, y pone a sus representantes como unos grandes necios que no saben cuál es el fin del arte, ni en qué consiste la hermosura literaria.

Los procesos retóricos, el castigo de las faltas de gramática, las protestas en nombre de la belleza contra las torpes violaciones de sus leyes, le disgustan como a nadie. Voltaire, Moratín, el abate Morellet, don José Gómez Hermosilla, son unos pobres artesanos para él, por haber criticado al por menor, con la gramática en la mano, con la retórica abierta ante sus ojos, con la férula siempre amenazante, a Corneille, a Shakespeare, a Chateaubriand, a Meléndez. Por lo cual yo me figuro lo desgraciados que le parecerán, ya que la lógica lo dice claramente, Leopoldo Alas, Antonio de Valbuena y Emilio Bobadilla, para no hacer mención sino de tres contemporáneos que pertenecen a la escuela y que también gastan palmeta y aceradas disciplinas. Hasta Lemaître y Brunetier, con no ser Moratines o Hermosillas, tampoco se libran de su cólera, aunque lo disimule mucho con las formas exquisitas de su estilo.

La ley gramatical, el precepto de retórica, la imposición del diccionario, le desazonan e impacientan. Y tanto más resulta extraño en Gómez Carrillo este negro mal humor contra el sistema minucioso, recortado, sin alcance, cuanto que él es un escritor de mucho gusto literario, de primorosas formas, de sutil delicadeza, que se preocupa

grandemente de la exacta corrección de sus períodos, de la tersura de sus cláusulas, de la vívida limpieza de sus giros. Por qué será, quizá que no lo sé a ciencia cierta; pero se me figura que la razón consiste en la creencia que él debe de tener de que la verdadera belleza literaria, sin contar con la originalidad peculiar de cada ingenio, depende en mucha parte de la corrección y pureza del estilo. El debe de saber que la imaginación, el sentimiento, el gusto individual, la complejión artística, el temperamento, en suma, no bastan para crear la belleza de una obra, sino que también se necesita de aquello que regula todo eso, de manera que la incorrección no desafine, que el abuso del color no deslumbre hasta ofuscar, que la palabrería no aturda, que, el símil encaje a maravilla, y que el lugar común se eche a un lado por demasiado callejero.

Pero lo más extraño es que Gómez Carrillo, con ser lo que demuestra, un hombre que no afirma a humo de pajas lo que quiere, se ha dejado en el tintero por qué es inquietante, ridícula, insoportable y fea la crítica objetiva. La pone que da lástima a fuerza de dicerios, pero sin aducir razones de ninguna calidad y cantidad, y resulta que el sistema al por menor es todo lo apuntado, porque sí. Y si con verdadero entusiasmo apadrina y encarece la otra crítica, la que él quiere que prevalezca hoy en el mundo de las letras, la subjetiva o personal, pero no según Zola o Bourget, sino según Anatole France, tampoco se funda en ningún razonamiento positivo. La elogia con el alma, y asegura con mucha seriedad que ésa, y por ningún respecto otra, será sin duda alguna la crítica del porvenir. ¿Por qué? Gómez Carrillo no lo dice.

“Esta crítica literaria –afirma– que no prescinde por completo de la ciencia, pero que en ningún modo se confunde con ella, y que tampoco renuncia a las conclusiones imperativas sino para crear las conclusiones personales, no es, en absoluto, ni el boceto conocido ni el impresionismo antiguo. Convirtiéndose en sistema, ha cobrado finura,

exquisitez, originalidad, vigor. Es, en fin, la crítica personal (en el sentido más simpático de la palabra), pero convertida ya en género literario. El artista que la ejerza no escribirá sus estudios por casualidad: acostumbrado a pensar en ella durante toda su vida, tratará de mejorarla, complicándola o simplificándola, según su temperamento. De esa manera se conseguirá tal vez hacer de ella un género que, asimilándose los elementos de las demás artes escritas, llegue, con el tiempo y con el talento, a absorberlas todas”. Lo que es antes de esta conclusión, Gómez Carrillo no ha partido de ninguna base cierta, ni explicado en qué consiste la crítica de su predilección para que sea crítica, ni dicho por qué motivo es buena, amable y conveniente; y por lo que a la conclusión se refiere, no puede ser más vaga, de donde resulta que el que lee se encuentra con que el sistema amplio, independiente, desdeñoso del retórico, enemigo de las leyes gramaticales, subjetivo o personal, es bueno porque sí, o porque es el que le gusta al escritor guatemalteco.

Decir lo siguiente: “la diferencia entre la manera de la vieja crítica y el arte de la crítica nueva, consiste en la modestia del escepticismo moderno”, es creer de buena fe que la literatura de estos días no debe preocuparse grandemente de las reglas que enseñan a escribir, las cuales son sin duda las que forman la belleza de la representación del ideal. Y decir en seguida esto otro con mucha seriedad: “comprendiendo que no hay arte objetivo (¡ójigase bien!) y que las obras, cualesquiera que sean sus méritos, no son hijas de las reglas sino de los temperamentos, ha considerado inútil, en su examen, la aplicación de cánones que, para nada influyeron en su formación”, equivale a reafirmar que, en habiendo belleza en la concepción o idea que se pretende expresar, poco importa que la forma en que se exprese sea un solemne desatino, una chabacanada, una vulgaridad inaceptable. El arte por el arte, que debe ser el gran empeño del artista, se malogra tristemente, y el arte por la expresión ó representación del ideal es el que sale a flote, aunque la expresión, por poco

airosa, desmejore la belleza de la idea. Todo lo cual sorprende de un modo extraordinario en Gómez Carrillo, precisamente por ser él un escritor que, si por algún motivo ha alcanzado justa fama en el mundo de las letras, es por la urdimbre primorosa de su estilo, por la esmerada corrección de sus párrafos brillantes y sonoros, por el gusto de verdadero artista que revela en el manejo del epíteto, dificultad constante de todos los que dan en el empeño de hacer literatura.

El fin del arte es amar con amor sumo lo ideal y representarlo en formas bellas, en estilo delicioso, en períodos que luzcan con el fulgor de la hermosura correcta y serenísima, pero de tal manera, que cause deleite poner sobre ellos las miradas. Para dar expresión a lo ideal en esas formas bellas no indignas de su alteza, el arte literario no tiene más recurso que el lenguaje; y para que el lenguaje sea hermoso, elocuente, conmovedor y sugestivo, tiene forzosamente que someterse a reglas cuya combinación sirva a arrojar por brillante resultado, como la larva a la irisada mariposa, la belleza que se busca. Sostener que con el temperamento se hace todo, aunque el escribir con donosura no sea nobilísimo atributo del que escribe, es una candidez en que se incurre, pero de mala fe. Yo me atrevo a asegurar que Gómez Carrillo, no obstante su entusiasmo impresionista, está muy lejos de predicar esa doctrina con la sinceridad que acostumbra en otras cosas, porque allá en la intimidad de su conciencia, en su cariño por el arte verdadero, bajo el influjo de la fría reflexión, lo chabacano, lo deforme, lo incongruente no debe de parecerle bello a quien por la belleza pura sería capaz de dar hasta las niñas de sus ojos.

Ideas concibe todo el mundo; las concepciones bellas pueden nacer en todos los cerebros; el asunto para una novela interesante, para un drama, para una poesía, es capaz de delinearse con perfecta hermosura y claridad en un espíritu completamente ineducado para el ejercicio del arte; pero de ahí a darle la expresión que le conviene, hay una gran

distancia. Y para que la obra literaria resulte toda llena del esplendor de la hermosura, se necesita que entre la idea que encarna y la forma que la viste, resalte la armonía, la proporción, el equilibrio en que la una no se sienta avergonzada de la otra, sino más bien orgullosa. El arte no es idea solamente ni tampoco solamente forma: el arte es las dos cosas a la vez, en relación directa, en correspondencia íntima, estrechamente unidas por la ley de la armonía; y para que el arte, que es la expresión de lo ideal, pero expresión hermosa y delicada, sea admirable en su conjunto, se necesita de la reflexión serena, fría y concienzuda, que es la que aprecia, con la ayuda del sentimiento estético, la pureza del color, la elegancia de la línea, la delicada turgencia del contorno, la brillantez, proporción y gentileza del conjunto, o para resumirlo todo en un solo vocablo, la *euritmia*.

El que no quiere pasar inadvertido en la gran turba de escritores que pululan donde quiera, el que tiene ahincado empeño en que perdure lo que escribe, el verdadero artista no emborrona a las volandas el papel, sino que va con mucho tiento en el manejo de la frase, en el empleo del epíteto, en la factura de la cláusula, en la composición del párrafo, de manera que la expresión le salga pura, delicada, radiante de legítima belleza, sin necesidad de incurrir ni por asomos en el gastado clasicismo. Melancólica o sombría, fantástica o real, alegre ó dolorosa, solemne o picaresca, la idea puede variar de aspecto en el dilatado prisma de la imaginación, y en ese aspecto ostentar la belleza que raya en lo sublime; pero la forma de expresión, en lo que se refiere a su pureza, y no a la índole de ninguna escuela ni mucho menos a la especial manera con que cada temperamento se produce, debe permanecer inmutable y soberana. Pureza, corrección, exquisitez, arte, en suma, no quieren decir clasicismo, ni romanticismo, ni realismo, ni decadentismo, ni *nadismo*, sino belleza en la expresión bajo la influencia de cualquiera escuela literaria, en cualquier momento de la historia, según que sea y como sea cualquiera evolución del pensamiento, cualquiera de

los progresos del espíritu. Darle poca importancia a la forma literaria, es quitarle gran parte de su prestigio al arte: mientras más bella sea la primera, mayor interés cobra el segundo.

¿Por qué es grande Rafael Sancio de Urbino? Porque juntó a la excelsitud de sus ideas la serenidad olímpica, la corrección maravillosa, la sabiduría pasmante con que les dio brillantísima expresión. Las actitudes adecuadas, la precisión del sentimiento en los semblantes, la armonía entre el detalle y el conjunto, no son todo en la pintura: se necesita de igual modo, a fin de que el conjunto satisfaga por completo al sentimiento estético, que el detalle sea admirable, que el contorno tenga vida, que la línea no disuene, que el modelado encante por su finura y corrección, que la luz muestre su tono verdadero, que en el dibujo haya destreza. Dejad a la *Madona de Foligno* como está, transfigurada de pudor, divina en la dulzura con que contempla al niño, seráfica en la gracia que vierte de su rostro, sublimemente hermosa en la inefable timidez con que toca el cinturón del bellissimo *fanciullo*; pero quitadle la destreza, la corrección desesperante, la sabiduría con que Rafael pintó las dos cabezas admirables, la vestidura de la Virgen, el muslo del chiquillo, y lo que queda es un cuadro secundario en que no pueden fijarse con asombro, con encanto, con delectación sublime las miradas de los hombres. Pues eso mismo sucede con la literatura: entre la idea y la forma debe haber una correlación exacta, una armonía definida, un equilibrio perfectísimo. ¡Oh, Leopardi!

Por consiguiente, la crítica literaria tiene que ser por fuerza objetiva y subjetiva, para señalar en un sentido los desaciertos de la expresión, y en el otro la falta de lógica en los sentimientos, de verdad en las acciones, de corrección en las actitudes. ¡Sainte Beuve, Taine, Lemaître, Menéndez Pelayo, Balart! De la complexión de ellos debieran ser todos los críticos, porque así enseñarían. Que se adviertan los lunares, que se encarezca la hermosura, que se penetre en la índole del escritor, que se estudie su temperamento, su

carácter, el estado de su ánimo al vaciar la concepción en el papel, es lo que enseña la crítica moderna y lo que aconseja al crítico. De ese modo se aprecia la obra literaria con entera exactitud en su conjunto y en todos sus detalles, se explica el tono del escritor en razón de su carácter y de su gusto personal, y se comprende la belleza creada por su temperamento. En habiendo corrección, exquisitez, originalidad, vigor, claridad meridiana en la expresión y gentileza en el estilo, no importa cómo sea la belleza subjetiva y de cuál modo se produzca, qué fisonomía muestre, de qué escuela se origine, y con qué tono regalado, si alegre o doloroso, si vehemente o apacible, si entusiasta o melancólico, resuena en el mundo de las letras. El arte, como los pueblos, tiene que sujetarse a leyes: de lo contrario, cada cual escribirá como a bien tenga en lo que se refiere a la gramática, a la retórica, al diccionario mismo, y al fin y al cabo lo que nos quedará será un gongorismo incomprensible, una garrulería sin orden ni concierto, una expresión desatinada.

Gómez Carrillo dice: “si se llega a descubrir cuál es el tipo único e inmutable de la belleza, todas las discusiones estarían terminadas y el arte no consistiría sino en la imitación”. En lo cual Gómez Carrillo confunde la melodía con la voz, el color con sus componentes químicos, la esencia con la flor. Si los que proclaman un tipo eterno de belleza, como Lemaître, por ejemplo, se refirieran a determinada escuela literaria, como el clasicismo griego, como el romanticismo francés, como el realismo universal contemporáneo, Gómez Carrillo tendría razón de sobra; pero los que proclaman ese tipo inmutable de belleza no se refieren a otra cosa que al modo peregrino, delicado, verdaderamente artístico en el manejo del lenguaje, que es el que sirve a hacer tangible, viviente, luminoso, perfecto de hermosura, el ideal que se concibe. Belleza hay en la *Iliada*, en *el Quijote*, en la *Leyenda de los siglos*; belleza indiscutible, deslumbradora y soberana. Sin embargo, las tres obras mencionadas obedecen al influjo del ambiente en tres

momentos bien distintos de la historia, y a ningún crítico objetivo se le podría antojar, ni estando ebrio, negarles la belleza porque no se encontrasen ajustadas a los cánones trascendentales de determinada escuela.

“Para Emilio Zola el mejor crítico es el que describe de manera más exacta las causas que ayudaron a producir un libro”. Aparte de que ello, bien meditado, es casi un imposible, porque para averiguar las causas, por más penetración que tenga el crítico, sería necesario preguntárselas al autor de la obra literaria, en esa inquisición lo que menos hay es crítica. El anhelo de conquistarse un nombre que resuene en el mundo intelectual, el propósito de obtener dinero, el entusiasta empeño por el triunfo de una idea, la necesidad de la predicación de una doctrina, pueden ser causas que poderosamente ayuden a producir un libro; mas yo no veo claro por qué en su descripción, por más exacta que resulte, nadie logre realizar crítica alguna. ¿Es que deben tomarse como causas el influjo del ambiente literario, el temperamento del artista y el estado de su alma al producir la obra? Pues ni aun así creo que baste, para que haya crítica, con la mera descripción. “Para Paul Bourget el mejor crítico es el que sabe comprender con percepción más sutil, a través de una página, el estado de alma de su autor en el momento de producirla”. Si se entienden las palabras por la significación que tienen, tampoco en esto hay crítica posible, porque no puede haberla en sorprender solamente y apuntar la tristeza o la alegría a cuya influencia el artista dio expresión a sus ideas. ¿Con qué objeto se sorprende el estado de su alma? ¿Con el de decir lisa y llanamente que el artista se encontraba melancólico ó jovial cuando escribió la página? ¿O por ventura con el de censurar en el artista el dolor ó la alegría, la vehemencia ó la serenidad, el optimismo generoso ó la profunda amargura del escéptico? Si lo primero, no he visto pamplina más inútil; si lo segundo, el crítico no tiene derecho para censurar el tono de una obra literaria, porque éste no depende sino del temperamento, que es el que

imprime carácter a la obra. Por último, para Anatole France “el buen crítico es el que sabe contar las aventuras de su alma en medio de las obras maestras”. Pero con este último concepto la crítica deja de ser *una*, para diversificarse en *muchas*, porque el gusto individual será el que decide de la belleza de la obra; y en medio de la pluralidad de los criterios, de lo distinto de los gustos, de la diferencia radical de los temperamentos, la obra será buena o mala según se adapte o no a la índole, al carácter, al sentimiento estético del crítico en cuyas manos caiga. Si la crítica no es otra cosa que el juicio de las obras literarias, fundado en los cánones del arte, no veo yo que pueda haber juicio ninguno en “referir nuestras sensaciones en forma artística y hacer de nuestras impresiones una especie de novela para el uso de los espíritus avisados, finos, curiosos”. El juicio tiene que ser la resultante de la comparación establecida entre la obra y el precepto, para saber si la primera es bella en cuanto se adapte al segundo justamente. Y para que haya juicio (Gómez Carrillo debe de saberlo como nadie) se necesita un fundamento, un punto de partida, una regla a la cual deba ajustarse la razón con el objeto de conocer la bondad, la verdad ó la belleza.

Si la crítica se ha inventado para corregir lo malo y perfeccionar lo defectuoso, para ponderar lo bello y premiar con el elogio a los artistas, la crítica objetiva y subjetiva a lo Sainte Beuve, a lo Taine, a lo Lemaître, es la crítica verdaderamente amable. Señalar el defecto porque choca, encarecer el rasgo bello porque encanta, aconsejar el arte por el arte porque esa es su misión, definir el temperamento del artista para conocer mejor su obra, estudiar el medio ambiente en que ésta se produce para comprender todo su alcance, adivinar el estado de alma de su autor en el momento de escribirla, y referir en forma artística las aventuras del espíritu a través de sus bellezas: he ahí la crítica trascendental, educadora, exquisita y necesaria en estos tiempos de exagerada libertad, en los cuales hasta el vulgo se cree con el derecho de escribir sin sujetarse a reglas de ningún linaje.

De criticuizar a criticar, o lo que es lo mismo, de Voltaire a Sainte Beuve, del abate Morellet a Lemaître, de Moratín a Juan Valera, de Hermosilla a Menéndez Pelayo, de Villergas a Balart, hay una gran distancia. Para el criterio de los unos, un puñado de defectos obscurece en absoluto la belleza de una obra literaria; para el criterio de los otros, la belleza de una obra, tomada en su conjunto, vale más que la negrura de un detalle pasajero: los unos lo censuran con la satánica dureza del fanático tozudo, pero sin confesar el alcance milagroso del ingenio que en el resto de la obra resplandece como un sol; los otros lo señalan con la benevolencia amable del maestro, en beneficio del arte literario, y ensalzan la hermosura creada por el temperamento, por la imaginación, por la sensibilidad exquisita del artista.

1894

*El Cojo Ilustrado* (Caracas) Año VII (162): 636-638, 15 de septiembre de 1898.