

Las funciones de la crítica literaria*

Janusz Slawinski

1

El punto de partida para nuestras consideraciones puede ser siquiera este fragmento de una reseña literaria insertada en un periódico:

La última novela de K. es un testimonio del desarrollo consecuente del escritor. El autor aborda audazmente la problemática actual, trata de dar expresión a los complejos conflictos morales existentes entre los miembros de una colectividad recién formada. Revela dramáticas situaciones interpersonales: el choque entre las razones del deber y las razones del egoísmo, entre la sumisión a las costumbres tradicionales y las nuevas normas morales, entre el conservadurismo cosmovisivo y las búsquedas de la fe, entre las necesidades políticas y el interés personal. Y aunque no siempre K. logra estar a la altura de las exigencias de la vasta composición novelística, aunque se les puede reprochar cierta prolijidad a algunos episodios fabulares que perturban la simetría de la construcción, aunque en el amontonamiento de las percepciones se pierde en más de una ocasión la precisión del dibujo psicológico de los

* «Funkcje krytyki literackiej», en: J. S., *Dzielo - Język - Tradycja*, Warszawa, PWN, 1974, pp. 171-202.

2 Janusz Slawinski

protagonistas de su novela, en resumidas cuentas hay que reconocerla como una obra valiosa. El autor de esta reseña debe darle la bienvenida con reconocimiento a una obra que aborda la temática del presente, lamentablemente impopular entre nuestros prosistas. Debe aplaudir las tendencias que van al encuentro de las demandas del lector de hoy, hastiado ya de las «novedades» formales de los equilibristas literarios, para quienes el estilo es una cuestión de la moda de la estación. *El gran partido*, tanto por la actualidad de la temática abordada, como porque no le rinde tributo al formalismo, porque empalma con tradiciones de la prosa realista vivas en la conciencia cultural actual, puede contar con el éxito entre los lectores. Debe, pues, resultar asombroso el silencio que rodea a esta novela en las páginas de la prensa literaria «especializada». Tenemos una prueba más de la desvinculación de nuestra crítica de los asuntos vitales de la literatura. Un testimonio más de que ella se encierra en el estrecho círculo de problemas y problemitas que interesan a un puñado de iniciados.

Si quisiéramos hallar algún principio uniforme que uniera las oraciones encerradas en esta nada complicada cita, tropezaríamos con notables dificultades. Porque ¿qué hace que leamos esas oraciones como un texto, o sea, como un enunciado semánticamente organizado? Ciertamente, no la unidad de un centro de contenido. Este enunciado no tiene una base homogénea, es claramente politemático. Señala variadas esferas de fenómenos, significa sobre el fondo de varios campos simultáneamente. Su contenido se dispone —de la manera más general— en cuatro registros. A saber: ante todo ese mensaje se pronuncia sobre una obra literaria concreta y su autor. El autor de la reseña define esa obra como una novela, caracteriza la problemática y composición de la misma. Afirma que es un testimonio del desarrollo del escritor K. Le plantea ciertas objeciones, pero hace la reserva de que le satisface el corte general de la obra tanto por el abordaje de un tema actual, como porque entra en la convención realista. Eso en primer lugar.

En segundo lugar, ese enunciado da testimonio de las convicciones del autor de la reseña sobre qué considera él como valioso en el dominio de la literatura, por lo menos en la esfera de la creación prosística. Da testimonio de sus ideales literarios y de los postulados que le plantea a la creación. En este caso esos postulados: a) conciernen a las correspondencias de la obra

con respecto a las supuestas necesidades de los receptores, b) conciernen a una determinada convención literaria (el realismo), c) conciernen a la temática (la actualidad), d) exigen de la realización novelística concreta determinados rasgos («simetría», «precisión del dibujo psicológico»), y e) tienen también una dimensión negativa, señalan el territorio de los valores cuestionados por el autor de la reseña (el «formalismo»).

En tercer lugar, la cita referida contiene también apelaciones a los hechos de la vida literaria que constituye el contexto social de toda la reseña. En este caso esas apelaciones abarcan: a) una opinión sobre las aficiones del público literario, b) las oraciones y giros que animan a los lectores a la lectura de la novela reseñada, esto es, los elementos del enunciado que tienen un carácter propagandístico.

En cuarto lugar, por último, el fragmento citado encierra oraciones que se refieren al propio proceder crítico. A saber: el autor de la reseña se expresa críticamente sobre la crítica «desvinculada de los asuntos vitales de la literatura», un elocuente testimonio de lo cual es, entre otros, el hecho de no haber notado el libro comentado, y con ello —indirectamente— formula un elogio de su propia intervención. Su reseña es, en esta esfera, un enunciado sobre sí mismo, sobre su propio carácter y objetivo.

Los cuatro conjuntos de informaciones que hemos distinguido en la reseña citada, se hallan aquí, evidentemente, en determinadas relaciones jerárquicas. La politematicidad no significa, en modo alguno, la igualdad de derechos de todos los temas. No obstante, podemos pasar al orden del día por encima de esta cuestión, al menos por ahora. La descripción del ordenamiento jerárquico de los tipos de informaciones introduciría en la caracterización del enunciado crítico un elemento de cierta individualización, que en este estadio de las reflexiones teóricas no es todavía ni necesario, ni deseable.

Porque parece que nuestro anterior análisis de un mensaje crítico primitivo, de una reseña periodística, delimitó los componentes presentes en todo acto de discurso criticoliterario. De ese enunciado se podría, en verdad, extraer un modelo de ese acto, todo el sistema de la «fisiología de la crítica», para emplear la definición de Thibaudet.¹ Pero, ante todo, algo de «anatomía». Los cuatro grupos de informaciones antes distinguidos son, en el marco del texto, equivalentes de los cuatro elementos que forman conjuntamente cierta *situación cultural*. Una situación que componen: un

¹ A. Thibaudet, *Physiologie de la critique*, París, 1930.

4 Janusz Slawinski

determinado hecho literario (una obra, un grupo de obras, toda la obra de un escritor); un conjunto de postulados que constituyen como el «proyecto» de un hecho literario; las circunstancias de la vida literaria (el público, las instituciones que organizan la vida literaria); un determinado conjunto de instrumentos que permanecen a disposición de alguien que ve su papel social en la capacidad de producir e introducir en el circuito social informaciones² sobre los hechos literarios, sobre los patrones postulados de hechos literarios, sobre la vida literaria y sobre los vínculos de dependencia que entre ellos se presentan.

Parece que ésta es la situación elemental del enunciado crítico. Elemental en el sentido en que se puede hablar de situaciones elementales en otros dominios de la comunicación social —la didáctica, la propaganda, la ideología, etc. Porque para cada dominio del diálogo social son constitutivas ciertas situaciones modelos, esquemas situacionales, que en cierta manera trazan los límites de un campo para todos los actos comunicacionales concretos del género dado. Lo que decide sobre si un mensaje dado funcionará en el campo de la filosofía, o de la ideología, o de la ciencia, es su cercanía a una determinada situación modelo, cercanía que puede ser establecida en el círculo de una conciencia cultural dada. De igual manera, el mensaje criticoliterario es identificado como tal precisamente tomando en consideración en qué medida reproduce la situación modelo de la crítica. El hecho de esa reproducción decide sobre el que el contenido politemático del enunciado crítico concreto sea recibido como cierta totalidad. Decide sobre el que las oraciones situadas en diferentes registros de significado se dispongan en un texto uniforme. Decide, pues, sobre la identidad del enunciado crítico dado.

Los delimitados cuatro elementos de la situación cultural que constituye el contexto de tal enunciado, son el substrato de las funciones específicas de éste. De la descripción «anatómica» pasaremos ahora al enfoque «fisiológico». Tomando en consideración que el mensaje crítico se pronuncia sobre hechos literarios, hablaremos de su *función cognoscitivo-evaluativa*. El contenido «proyectista» de tal mensaje es un equivalente de su *función postulativa*. Por sus referencias a la vida literaria, este mensaje cumple una *función operacional*. Por último, en la medida en que es un enunciado sobre sus propias reglas, medios y tareas, realiza una *función metacrítica*.

² Estamos hablando aquí de las informaciones que tienen tanto carácter cognoscitivo, como pragmático.

El acto criticoliterario es polifuncional (y polisémico). Sobre su carácter no decide alguna función aislada, sino cierto conjunto de funciones. Todas esas funciones son simultáneas, pero no del mismo rango. En los diferentes tipos de enunciado crítico pueden ser diferentes las dominantes y variada la disposición de las restantes funciones. Sin embargo, la especificidad de la crítica como forma distinta de acción cultural se basa ante todo en una característica unión de las mismas.

2

Entre las funciones de la crítica antes mencionadas, dos son, sin duda, diametralmente opuestas. Por una parte, la función metacrítica, la más autónoma e interna para este dominio de la actividad cultural, y por otra, la función operacional, que —a la inversa— vincula el acto crítico a todo el complejo de las circunstancias sociales, lo instala en la «vida». Empezaremos nuestra descripción por este segundo polo. Al hablar de la función operacional de la crítica, nos referimos a la participación de ésta en un juego social cuyos partenaires son el autor y el público literario, y el objeto, la obra literaria. En un juego que se desarrolla en un terreno determinado por la acción de ciertas instituciones que organizan la vida literaria.

Es como si el crítico se insertara en el sistema autor—obra—receptor. Entra como un intermediario entre el productor y el consumidor.³ Ocupa un lugar en el canal comunicacional que une al creador con el lector. Ocupa en él un doble lugar: rompe el vínculo directo que une al autor con el mensaje, pero también se sitúa entre ese mensaje y el receptor. Es dos veces intruso en el territorio que Maurice Blanchot llamó «espacio literario», refiriéndose a todo lo que ocurre entre el escritor y su obra, así como entre el lector y la obra.⁴ Se esfuerza por actuar en dos frentes: ante el emisor y ante el destinatario del comunicado literario. Su propio comunicado crítico no sólo complica las relaciones entre el autor y el receptor, sino que también él mismo se vuelve un centro de nuevas relaciones. Aparece en esa —como escribe Hazlitt— «fría, rarificada atmósfera de ignorancia e incertidumbre, no ocupada aún por ninguna opinión registrada».⁵ El enun-

³ De esa económica comparación se sirvió Z. Lempicki en el ensayo *Zycie literackie a chwila obecna*, Varsovia, 1935.

⁴ M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, París, 1955. Para Blanchot, ese «espacio» es una categoría psicológica. Aquí, en cambio, es entendido como categoría sociológica.

⁵ W. Hazlitt, *Eseje wybrane*, trad. y red. H. Krzeczowski, Varsovia, 1957, p. 177.

ciado crítico es una tentativa de negar esa ignorancia e incertidumbre. Con su comprensión y valoración del mensaje literario va al encuentro de la ignorancia e incertidumbre del autor en cuanto al destino del mensaje literario. A la ignorancia e incertidumbre del lector opone una interpretación de la obra y una propuesta de evaluación. Tanto la comprensión y la interpretación, como la evaluación y la valoración tienen carácter de contenido, están sujetas, pues, a los criterios de «veracidad»—»falsedad», «justedad»—»no justedad», «carácter fundado»—»carácter infundado», etc.

De esa dimensión de éstos se hablará en partes posteriores del presente ensayo. Ahora nos interesa exclusivamente el aspecto «operacional» de esos procederes, su papel en la formación de ciertas situaciones de la vida literaria. Para el autor, el enunciado crítico constituye un sucedáneo de una réplica de los lectores.⁶ Es una reacción pública de un receptor, que en cierta manera socializa el monólogo autoral cristalizado en la obra, lo transforma en un componente de un diálogo.⁷ Para el lector, este enunciado es la voz de un «iniciado» en la creación. La voz de alguien que «tiene derecho» a ser un guía en el consumo literario independientemente de si se reciben sus opiniones aprobatoria o polémicamente. El papel de guía así entendido abarca —junta o separadamente— actividades publicitarias («¿qué leer?» o «¿qué no leer?»), operaciones cognoscitivas (la «interpretación» del hecho literario) y valorativas (el indicarle al lector en qué campo de valores ha de situar un hecho dado). Las relaciones entre esos elementos se presentan de manera diferente en los variados géneros de la crítica. En el nivel más bajo de las acciones críticas (las reseñas periodísticas) tienen una significación dominante los factores publicitarios. Cuanto más alto es el nivel de esas acciones, tanto mayor es la significación de las operaciones cognoscitivo-valorativas y tanto mayor es la potencialización que sufren las acciones publicitarias. Evidentemente, esa diferenciación del nivel de la crítica como guía en el consumo literario es un fenómeno correspondiente a la diferenciación social y cultural de los círculos del público. Pero, en general, ese papel de la crítica sólo adquiere importancia en las condiciones de debilitamiento del vínculo social entre emisores y receptores (de manera análoga, por lo demás, al papel de los «intermediarios»

⁶ Como se expresó una vez J. Stempowski en el artículo «Czytelnik o krytyce», *Wiadomości Literackie*, 1929, Año 6, n° 17.

⁷ Sobre los mecanismos de socialización de los actos mediante la valoración de los mismos, cf. F. Znaniecki, *Socjologia wychowania*, 2ª ed., t. II, Varsovia, 1973, pp. 200-205.

en otras esferas de la comunicación y el intercambio, por ejemplo, en el comercio). En las circunstancias en que entre el emisor (que era al mismo tiempo autor y ejecutante) y el auditorio de los receptores (que eran oyentes, y no lectores) existía un contacto social directo, y en que, por ende, ellos formaban conjuntamente un «grupo primitivo», el papel del intermediario no existía en absoluto. No lo conoce del todo, por ejemplo, la creación folclórica, que se desarrolla a partir de una situación de contacto e intercambio de experiencias directos entre el creador y el público.

Así pues, el enunciado crítico desempeña para con el lector el papel de un tamiz colocado en el canal comunicacional que lo une con el autor. De tamiz que selecciona y transforma las informaciones contenidas en el texto literario. De resultados de tal selección y transformación surge cierta propuesta de *comprensión* de la obra literaria. El enunciado crítico se plantea como tarea descifrar la obra para introducirla en un circuito determinado socialmente. Eso significa tanto una reducción del comunicado literario dado al sistema de principios que lo condicionan —o sea, una actividad que se puede definir como *descodificación*—, como una puesta en relación de ese comunicado con el lenguaje de los hábitos literarios del lector —o sea, una *recodificación*. El crítico que desempeña el papel de mediador entre el creador y el receptor se mueve incesantemente entre esos dos códigos, intenta determinar el grado de su contigüidad o no coincidencia.⁸ Por una parte, aspira a determinar el valor informacional del mensaje literario, o sea, a identificarlo en oposición al sistema de hábitos y expectativas de los receptores, puesto que la magnitud de la información es inversamente proporcional a su probabilidad desde el punto de vista del receptor (cuanto más inesperada, tanto mayor). Pero, por otra parte, se esfuerza por confirmar ese mensaje en categorías de «carácter esperado», se esfuerza por definir lo inesperado en términos de expectativas. «Esclarece lo que no está claro, simplifica lo complicado, vuelve unívoco lo que tiene sentido múltiple».⁹ Mediante la recodificación de la obra, el crítico la sitúa en el plano de los valores accesibles a las experiencias culturales del lector. Cuanto más se desarrolla en la acción crítica el elemento de la descodificación, que es un testimonio de la actitud leal del crítico hacia el sistema literario cuyas

⁸ Si tomáramos en consideración exclusivamente las informaciones de carácter «puramente» literario, podríamos identificar esos dos códigos como la *poética* del escritor y la *convención literaria* establecida en el medio y momento dados.

⁹ E. Breiter, «Zadania krytyki literackiej», *Wiadomosci Literackie*, 1934, Año 11, n° 35.

reglas determinan la obra dada, tanto menor es el área de contacto de esa acción con la actitud del público; tanto mayor, en cambio, es el campo de entendimiento (o de no entendimiento) del crítico con el autor. Y viceversa: cuanto mayor es el papel que desempeña la recodificación, la traducción de la cifra encontrada en el texto a la cifra esperada por el lector, o sea, cuanto más se acerca el contenido informacional del mensaje literario — por obra del enunciado crítico— a la magnitud cero, tanto mayor es el área de contacto social entre el crítico y el público. Y tanto menor la probabilidad de que ocurra un contacto en la línea autor—crítico.

La preponderancia de uno u otro componente sitúa la crítica en determinadas regiones de la vida literaria. Por una parte, se presenta la crítica que acompaña a los creadores, que permanece en el campo de las acciones de éstos, que hace pasar a primer plano su papel como partenaire de éstos. De partenaire que aprueba las iniciativas de los escritores o, también, que está en una disposición polémica: eso ya es indiferente. Por otra parte, se presenta la crítica que permanece ante todo en el mercado de los receptores. Que se plantea objetivos pedagógicos o propagandísticos.

Claro está, de esto podemos hablar más bien como de tendencias que como de situaciones claramente opuestas. Independientemente de cuáles sean las regiones de la vida literaria en que el crítico se esfuerza por actuar, siempre es un participante de un *diálogo doble*, incluso si una de las dimensiones de ese diálogo domina decididamente sobre las otras. Toda «operación» crítica es socialmente bívoca. Si decimos, siguiendo a Kazimierz Wyka, que la crítica «hace que la función privada de la conversación (sobre un hecho literario —el paréntesis es mío: J.S.—) devenga un fenómeno público»,¹⁰ debemos agregar que ocurre así porque esa «conversación», si se desarrolla con el escritor, se desarrolla ante los lectores, y si es una conversación con el receptor, tiene siempre como testigo a «ese tercero»: el emisor del mensaje literario. El enunciado crítico puede estar dirigido a un solo partenaire, pero es al mismo tiempo *para* otro, del mismo modo que el enunciado del personaje dramático hace entrar en el juego no sólo a otro personaje escénico, sino también al auditorio en la sala.

La acción crítica, al crear nuevas situaciones sociales en el sistema autor—obra—lector, influye de manera formadora en ese sistema elemental de la vida literaria. Favorece la comprensión entre el escritor y el

¹⁰ K. Wyka, «Szkola krytyków», *Odrodzenie*, 1946, Año 3, nº 47.

público, pero provoca también situaciones de conflicto. El crítico se esfuerza por formar *patrones de concretización* de determinadas obras literarias.¹¹ Su concretización individual, que abarca la comprensión de la obra, el llenado de los «lugares de definición incompleta», y la propuesta de valoración y evaluación, tiene como tarea devenir en cierto modo un modelo para la concretización del lector. Se plantea como objetivo crear una concretización social media, que ha de trazar los límites del campo de las concretizaciones «debidas» y la medida para toda clase de concretizaciones «indebidas». Esa concretización fijada en el comunicado crítico es un intento de establecer una determinada relación entre el autor y los lectores. Pero, en segundo lugar, aspira en cierta medida a una integración interna del público literario. A saber, en la medida en que puede uniformar su opinión sobre determinados hechos literarios, o sea, concentrarla en torno a conceptos comunes, valores comunes, esquemas de recepción comunes, etc. El crítico es, pues, un mediador tanto entre el emisor y el receptor del mensaje literario como entre los receptores.

El intento de concretización emprendido por él puede ser una confirmación de hábitos ya existentes en el marco de la vida literaria —por ejemplo, cuando se remite a un tipo establecido de cultura literaria de los lectores— o, también, puede aspirar a romperlos, en el caso en que la concretización crítica permanece en una oposición demasiado clara a las convenciones de recepción cristalizadas. De la misma manera, en las relaciones en la línea autor—lector—comunicado crítico, al darles un «impulso» adicional a las informaciones que por allí pasan, puede favorecer la asimilación social de las mismas, pero puede también —por motivos que comentaremos más adelante— crear una esfera de perturbaciones, no dejar oír el diálogo autor—lector.

Estamos hablando todo el tiempo del aspecto operacional de las acciones críticas tomando en consideración el papel de éstas en la organización de las relaciones sociales cuyo centro lo constituye la obra. Pero es que la crítica participa también en la conformación de las situaciones de la vida literaria no vinculadas directamente a las obras. En situaciones tales como, por ejemplo, los grupos literarios, las generaciones, el surgimiento y propagación de una leyenda literaria, y así sucesivamente. Todas estas circunstancias que surgen no tanto en relación con la propia creación y su recep-

¹¹ Cf. sobre este tema las observaciones de R. Ingarden en el libro *O poznawaniu dzieła literackiego*, Lwów, 1937, pp. 267-272.

ción, como en relación con la acción de los mecanismos que organizan la vida literaria, las mencionamos únicamente por una cuestión de orden. Porque aquí lo que nos interesa directamente es el lugar de la crítica en el sistema más elemental, en cierta manera primario, de la vida literaria, en el diálogo que por mediación de la obra sostiene el autor con el lector.

Anteriormente hemos dicho que el crítico se incorpora a ese juego que se desarrolla en el campo determinado por el funcionamiento de ciertas instituciones (por ejemplo, un salón literario, una editorial, la prensa literaria, etc.). De la descripción que hasta ahora hemos hecho parece resultar que también la propia crítica puede ser tratada como una *institución* sui generis.¹² Como sistema de acciones dirigidas a la organización del comportamiento social con respecto a los hechos literarios.¹³ Puede ser tratada así puesto que —como toda institución— emprende tareas de integración, crea condiciones para el intercambio de informaciones entre dos medios sociales —el de los creadores y el del público. El acto crítico es, en cada ocasión, un intento de unir esos dos medios. Un intento momentáneo de unificarlos en un solo medio.

Al cumplir un papel institucional, la crítica ocupa una posición en todo el sistema funcional de instituciones que actúan conjuntamente —ya no sólo en el marco de la vida literaria. Los vínculos con otros elementos de ese sistema le imponen obligaciones determinadas —en las condiciones dadas. Cuanto más coherente es ese sistema, tanto más tienen sus componentes —como es sabido— la inclinación a intercambiar funciones, a pasar a campos de acciones «ajenas». La crítica, enredada en todo un nudo de codependencias institucionales, asume más de una vez funciones resultantes de su posición con respecto a otras instituciones. El acto criticoliterario nunca es puro, pero pueden ser diferentes los grados de su no autonomía. En casos extremos, consiste francamente en el traslado de todo el sistema autor—obra—receptor a los campos de otros dominios de la comunicación social, a esferas trazadas por el funcionamiento de otras instituciones: de costumbres, religiosas, políticas, etc.

¹² Cf. las observaciones sobre la «función institucional» de la crítica en el trabajo de S. Baczynski, *Prawo sadu*, Varsovia, 1930.

¹³ Adoptamos aquí el concepto de institución como lo entiende B. Malinowski. Cf. B. Malinowski, «Naukowa teoria kultury», en: *Szkice z teorii kultury*, Varsovia, 1958.

3

El papel de mediador que desempeña el crítico en las relaciones entre el autor y el receptor, halla determinados equivalentes en sus comportamientos con respecto a la obra literaria. El enunciado crítico es un mensaje verbal sobre otro mensaje. Encierra informaciones sobre informaciones, y no sobre estados de cosas. Es un comunicado para el cual el estado de cosas comunicado es otro comunicado. Es, pues, un enunciado metalingüístico, y más exactamente: metaliterario.

Al pronunciarse sobre una obra literaria, el crítico se sirve, sin embargo, de signos del mismo rango que los signos emitidos por el autor. Trabaja en el mismo material que el escritor.¹⁴ Esto coloca el mensaje criticoliterario en una situación distinta entre los otros tipos de mensajes críticos. Porque todos ellos (la crítica en la esfera de la música, de las artes plásticas, del cine, de la danza, etc.) surgen como resultado de la traducción del enunciado artístico a un sistema de signos distinto del que es su sistema de origen. Eso es siempre una traducción de signos no verbales a verbales. Aquí pasamos por alto conscientemente la situación en que la crítica se realiza con medios del propio arte, por ejemplo, en la danza paródica, en la estilización en la música o la pintura. También conscientemente —por otra parte— eliminamos del campo visual la situación en que los elementos del enunciado criticoliterario están encerrados en mensajes no lingüísticos, la situación en que esos elementos se manifiestan precisamente mediante la traducción del texto literario a signos pertenecientes a otro sistema semiótico, como ocurre, por ejemplo, en la ilustración para un texto, en la adaptación cinematográfica o teatral, en la declamación actoral, etc.

En el enunciado criticoliterario, en la medida en que señala directamente la obra, se presentan tres géneros de oraciones. Oraciones descriptivas, oraciones interpretativas y oraciones evaluativas. Los dos primeros tipos de oraciones corresponden a ciertas actividades *cognoscitivas*; el último, tiene como base determinadas acciones *valorativas*.

De esos tres grupos, las oraciones descriptivas son las que están más fuertemente enraizadas en el propio hecho literario, que constituye para ellas la referencia principal. Estas oraciones caen dentro del alcance del criterio de la veracidad establecido en la definición clásica de la verdad. Pero caen —por así decir— de por sí. Pues en el enunciado crítico concre-

¹⁴ Cf. K. Irzykowski, «Literatura od wewnątrz», *Twórczość*, 1946, Año 2, n° 1.

to se refieren no sólo al objeto que se describe: se hallan también en determinadas relaciones con las oraciones de otro tipo, que no cumplen las condiciones de la definición clásica de la verdad.¹⁵ Están instaladas en un doble contexto: sobre el fondo del hecho literario «reproducido», pero también sobre el fondo de otros componentes del enunciado crítico, que modifican su sentido. Por este motivo emplearíamos gustosamente la denominación «oraciones tendentes a la descriptividad» en vez de «oraciones descriptivas». La descriptividad pura es una categoría teórica: sólo puede cumplir el papel de una medida para las aproximaciones reales.

La descripción —en sus intenciones extremas— es una confirmación del hecho literario. Registra elementos y reproduce nexos entre ellos. Es como un diagrama de la obra. En cambio, la interpretación consiste en el establecimiento de oposiciones explicativas. Las oraciones interpretativas *problematizan* el hecho literario,¹⁶ sometándolo a una confrontación con un sistema que es más amplio que él. Las operaciones de este tipo pueden tener un carácter muy variado, dependiente en cada ocasión de ciertas premisas metodológicas, adoptadas por el crítico y que determinan los campos de asociaciones interpretativas. Pero creo que no estaremos lejos de la verdad si decimos que se pueden distinguir ciertos esquemas universales de esas operaciones.

Parece que toda interpretación investigativo-literaria, independientemente de la posición metodológica del investigador, encierra dos abordajes cognoscitivos: el primero consiste en la reducción de lo desconocido a lo conocido (o de lo probable a lo cierto); el segundo, en la reducción de algo que es individual a algo que es general. La identificación de la obra sobre el fondo de las convenciones, la vinculación de un texto a determinado género o género fundamental [*rodzaj*] literario, la extracción de reglas poéticas de la obra, la contraposición de la obra a la tradición, la explicación de la obra mediante la biografía del creador, la presentación de la obra como un equivalente de «complejos» subconscientes del escritor, la reducción del contenido o de la forma de la obra a determinadas actitudes ideológicas o filosóficas, la explicación de una obra (o de toda la obra de un autor) mediante la apelación a la dinámica de los movimientos sociales: he ahí una

¹⁵ Cf. el ensayo de J. Kreczmar, «O postawie ocenianiaj w badaniach literackich», *Zycie Literackie*, 1946, n° 1-2, pp. 33-36.

¹⁶ «La crítica problematiza la literatura» —escribió O. Ortwin (*Próby przekrojów*, Lwów, 1936, p. 389).

serie de ejemplos de variadas interpretaciones que, no obstante, caben en un esquema común.¹⁷ Independientemente de tales o cuales premisas metodológicas, toda interpretación constituye una proposición de un contexto para un hecho dado. En comparación con las oraciones descriptivas, las oraciones interpretativas se distinguen por un mayor «carácter activo» para con el objeto de la narración crícoliteraria. Es como si «instrumentalizaran» ese objeto, situándolo en relaciones que sólo son identificables cuando se adoptan determinadas categorías interpretativas. Estas oraciones responden a las preguntas hechas en el lenguaje de un sistema dado de explicaciones. Por eso no pueden ser clasificadas como verdaderas y no verdaderas de acuerdo con la definición clásica de la verdad. Son verdaderas o no verdaderas en un sentido convencionalista. Por lo demás, al evaluarlas, esta consideración desempeña un papel probablemente secundario. Porque a primer plano pasa el criterio de la eficacia investigativa de tal o cual interpretación. Ésta es tanto mejor cuanto más rico es el campo de asociaciones que introduce, cuanto más amplio es el contexto del hecho dado que ella es capaz de reconstruir. La interpretación, al introducir en el objeto investigado ciertas categorías explicativas, influye formadoramente en el contenido de las oraciones descriptivas. Las saca de la pasividad haciéndoles preguntas determinadas de antemano. Al ser involucradas en el servicio de la interpretación, dejan de tener un carácter exclusivamente reproductivo. Al reproducir, empiezan ya a problematizar.

Lo que hemos dicho hasta ahora sobre las oraciones descriptivas e interpretativas, se refiere en la misma medida a la crítica literaria que a la ciencia de la literatura. Las diferencias entre estos procederes investigativos sólo se dibujan claramente en la esfera de las oraciones evaluativas. Pero las diferencias en este dominio traen consigo un debilitamiento de las correspondencias también en otros dominios.

Las oraciones evaluativas constituyen en cada caso el resultado de operaciones valorativas ocultas o manifiestas. Suponemos aquí, siguiendo a Henryk Elzenberg, que la evaluación no es más que el establecer si un

¹⁷ Aunque no nos ocupemos aquí de determinadas posiciones metodológicas que deciden sobre las iniciativas interpretativas en la crítica, debemos cuestionar la opinión según la cual toda interpretación consiste en un paso de «lo literario» a «lo extraliterario». Tal opinión puede ser hallada en el libro, por lo demás instructivo, de I. C. Carloni e I. C. Filloux, *La Critique littéraire*, París, 1955. Sin embargo, entre las interpretaciones mencionadas por nosotros a manera de ejemplo se hallan también las que consisten en un paso de «lo literario» a «lo literario» (por ejemplo, obra — género).

objeto dado es valioso; en cambio, la valoración no es más que el determinar qué rasgos de ese objeto deciden sobre el valor del mismo.¹⁸ La valoración no está sujeta al criterio de verdad—falsedad, sino que cae dentro del alcance del criterio de carácter fundado—carácter infundado. Los juicios axiológicos que se refieren a un objeto dado son fundados cuando se remiten a un *campo de valores* común, cuando tienen tras sí un sistema de criterios uniforme.

La evaluación del hecho literario consiste en la comparación de éste con ese sistema. Aquí siempre estamos tratando con una doble relativización del objeto evaluado.¹⁹ En primer lugar, éste es referido a determinado sistema de criterios sobre cuyo fondo resulta valioso o carente de valor. En segundo lugar, es referido a otros objetos que también sufren una confrontación precisamente con ese sistema de valores. Así, por ejemplo, el crítico que evalúa la obra como una «novela bien construida» la confronta con cierto modelo de «novela bien construida», pero, al hacerlo, la confronta con otras realizaciones novelísticas que en menor grado corresponden a las exigencias de ese patrón.

Los mecanismos de la evaluación parecen ser fundamentalmente distintos en la crítica y en la historia de la literatura. Porque en esos dos casos es diferente la posición de la medida del valor con respecto al objeto evaluado. En el enfoque historicoliterario, la obra constituye una cristalización de un valor con relación a su contexto cultural de origen, que fue reconstruido en la interpretación. Aquí la evaluación es, pues, un derivado de la relación inmanente entre elementos del sistema investigado. Al reconstruir ese sistema, el historiador de la literatura reconstruye al mismo tiempo el campo de valores sobre cuyo fondo evalúa el objeto dado. Sitúa la medida de la evaluación dentro de la situación historicoliteraria examinada. En cambio, en el enfoque crítico la obra es un valor con relación al espacio cultural del crítico. Si el proceder historicoliterario supone la reconstrucción del campo de valores «natural» para el objeto, el proceder crítico aspira a situar ese objeto con respecto al campo de valores que es el campo de origen para el crítico. El investigador de la literatura reproduce el contexto de la obra, el crítico trata como contexto de la obra su propia situación. En el primer caso, la medida de la evaluación es una propiedad inma-

¹⁸ H. Elzenberg, «Estetyka jako dyscyplina wartosciujaca», *Pion*, 1936. Año 4, n° 10.

¹⁹ M. Ossowska, «Ocena i opis», *Kwartalnik Filozoficzny*, 1937, t. XIV, n°4, pp. 273-295.

nente del sistema investigado; en el segundo, a la inversa, es un sistema trascendente con relación al objeto. Las oraciones evaluativas en el enunciado crítico son una intervención del crítico en la estructura del hecho literario. Al situarlo en una determinada perspectiva provocan en él peculiares «deformaciones». Porque la evaluación no es sólo una comparación del objeto con un sistema de criterios. Ella exige también la correspondiente adaptación del objeto a ese sistema, para que pueda devenir un participante de tal confrontación. De esa manera los principios de la evaluación deforman las actividades cognoscitivas, influyen en el carácter de la descripción y la interpretación. Influyen ya en el escalón más bajo de esas acciones, al determinar la selección de los elementos susceptibles de descripción. Cuanto más alto es el escalón de las operaciones críticas, tanto más íntimos son los vínculos que unen las oraciones descriptivo-interpretativas con las oraciones evaluativas. Y tanto más pierde el hecho literario su factualidad —si así puede decirse. Excluido de su particular campo de valores e instalado en un nuevo campo, se transforma de objeto investigado en *objeto de evaluación*.

Vemos ahora por qué el proceder crítico, aunque desde el punto de vista «anatómico» sólo en el dominio de las oraciones evaluativas difiere del proceder científicoliterario, en la realidad «fisiológica» es fundamentalmente distinto de él.

Porque, a diferencia del investigador de la literatura, cuyas acciones están situadas en un solo plano —el de la realidad investigada—, el crítico actúa en dos planos. En el plano de los hechos literarios y en el plano del *sistema de postulados* que él opone a los hechos. Al comentar el aspecto operacional de la crítica, llamamos la atención sobre la dualidad de ésta, resultante de la simultánea posición ante el emisor y el receptor del mensaje literario. Ahora, al hablar de la función cognoscitivo-evaluativa de la misma, nos encontramos con otra dualidad. Desde el punto de vista operacional, el acto crítico constituye una confrontación de dos situaciones sociales: la del escritor y la del lector. En la esfera que nos interesa en este momento, es una confrontación de la obra y un sistema de postulados. Esa comparación se efectúa precisamente por mediación de la evaluación. Ésta es un puente que une la obra literaria con los postulados del crítico. Establece una relación recíproca entre las categorías del «ser» y el «deber» de la literatura. Vincula (y opone) realización y proyecto.

Para el crítico, los postulados dirigidos a la creación literaria no son solamente la medida de la evaluación para las obras existentes. Son una

esfera autónoma de la realidad cultural que él se esfuerza por conformar. De la disposición de la crítica hacia este dominio hablaremos más adelante. Pero cuando se considera el comunicado crítico como un enunciado metaliterario, entonces esos postulados interesan exclusivamente como premisas de las evaluaciones. Su influencia en el carácter de las operaciones cognoscitivo-interpretativas del crítico puede ser diversa y en dependencia del grado de esa influencia cambia el papel de éste como mediador en el diálogo entre el autor y el lector.

En ese diálogo el enunciado crítico sobre la obra constituye un caso particular de *exceso de información*. Un caso particular de esa «redundancia» que tanto intriga a los teóricos de la comunicación que reconocen su importante papel en los procesos de entendimiento. El mensaje crítico multiplica las informaciones literarias que pasan en la línea creador—receptor. A las informaciones transportadas en la obra agrega nuevas, que son informaciones concernientes a las primeras. Este excedente desempeña un determinado papel en el acto comunicacional cuyo centro lo constituye la obra. Aumentando el potencial informativo, ha de contrarrestar los factores que perturban ese acto, los «ruidos» que absorben las informaciones enviadas por el autor. Ha de contrarrestar las pérdidas de audibilidad provocadas por el peso de los esquemas de la tradición, por las convenciones literarias en medio de las que vive el lector, por su ignorancia, su desorientación y su no conciencia de las reglas del juego, por los hábitos perceptivos establecidos, por la inercia de los gustos y aficiones del público, etc. Al reconstruir en su descripción e interpretación los principios del código de la obra dada, al crear un «anexo» al mensaje literario, es como si el crítico volviera rígido ese mensaje, se esforzara por hacerlo refractario a la influencia deformadora del medio, se opusiera a la desaparición de las informaciones literarias en medio del caos y la inercia de las situaciones casuales de la recepción de la obra.

Pero eso no es más que la mitad de la verdad. El exceso de información creado por el comunicado crítico se distingue por una peculiar ambivalencia. Porque no sólo contrarresta los «ruidos», sino que también él mismo puede llegar a ser uno de los factores que ahogan el diálogo del autor con el público. A saber, cuando el enunciado crítico trata la obra como un motivo que le permite al crítico formular proyectos y postulados propios. Éstos introducen perturbaciones en el diálogo, bloquean el canal comunicacional que une al creador con los receptores. Este canal es aprovechado entonces con el objetivo de enviar informaciones que son inde-

pendientes de la obra. Cuanto más se independiza en el enunciado crítico la esfera de los postulados, obligante para la descripción y la interpretación del hecho literario, tanto más claramente se manifiesta ese otro aspecto del papel social de la crítica como mediadora.

4

Tanto en las acciones operacionales como en las actividades cognoscitivo-evaluativas, el crítico ocupa con respecto al autor la posición de un receptor. Un receptor particular, es verdad, pero eso no modifica el hecho. Su posición de partida la constituye el mercado del lector. Es un «guía en el consumo literario». En cambio, al formular postulados, al plantear exigencias a la creación, se esfuerza por ser un «guía en la producción literaria».²⁰ No quiere limitarse a acusar recibo de los mensajes literarios ya existentes, desea que su enunciado pueda devenir un co-factor de la creación.

La actividad de la crítica en esta esfera ocasiona una peculiar duplicación de la realidad literaria. La realidad de las realizaciones literarias es complementada por la realidad de los ideales, modelos y proyectos. El orden de las realizaciones factuales obtiene un contrapeso en el orden de los «mitos» literarios. La crítica deviene un cofactor de la creación en el sentido de que emprende una tentativa de construir un dominio de valores que pudiera ser un modelo para las ejecuciones literarias. En algunos casos ocurre que ese dominio se vuelve una realidad sustitutiva con respecto a la propia creación.

En estas reflexiones, que tienen un objetivo exclusivamente teórico, pasamos completamente por alto todo lo que está ligado al contenido de los sistemas de valores que construye la crítica. Excluimos de la esfera de atención la cuestión de si éstos son valores individuales, o si son valores de grupos sociales e instituciones. No nos interesa si los postulados críticos tienen carácter ideológico, religioso, moral, etc., o si tienen carácter estrictamente literario. Si conciernen a la temática, o a la «forma». Si el crítico interviene en el papel de guardián de una convención petrificada (la crítica normativa), o si postula la ruptura de la misma. Si el ideal es para él una determinada tradición, o si es una determinada forma de originalidad. Si

²⁰ Esas definiciones las he tomado del libro de J. Blonski, *Zmiana warty*, Varsovia, 1961.

valor son para él las propuestas de alguna poética, o si lo es simplemente el gusto medio del público. No nos interesan, en una palabra, las formas concretas de ese «mito» que en las fórmulas críticas determina los deberes de la literatura. Nos interesan las propiedades generales de toda postulación de la crítica, que se pueden establecer independientemente de la naturaleza de contenido (e historicoliteraria) de los postulados mismos.

Ante todo, conviene recordar que la postulación es un proceder opuesto al conocimiento. La formulación de postulados, proyectos y programas tiene un carácter pragmático, porque aspira a la transformación conforme a determinado fin de las situaciones culturales existentes. Este aspecto de la crítica lo subrayó con mucha fuerza Stanislaw Brzozowski, al escribir que «ella representa siempre las leyes del futuro», que examina el «hoy» en las perspectivas del «mañana» deseable.²¹ Los postulados se desarrollan —como observó Jerzy Stempowski— a partir del «deseo de darle al presente algún sentido, tomado de un futuro supuesto».²² Podríamos agregar que a ese enfoque prospectivo de la contemporaneidad corresponde en las acciones críticas una actitud presentista hacia el pasado. Tanto los fenómenos del presente como los hechos del pasado literario que son objeto de la penetración de los críticos, son como sacados de su natural situación histórica. Eso son consecuencias de un enfoque teleológico de la crítica. El pasado que se conoce en la investigación científicoliteraria está como determinado con respecto a sí mismo. El presente que se conoce es referido al pasado, que lo explica y lo motiva. En cambio, en el enfoque crítico los fenómenos anteriores son presentados en una perspectiva «conducente a un fin», en la perspectiva de la contemporaneidad del crítico.²³ En cambio, esta contemporaneidad es referida a ideales de futuro.

Podríamos decir que es como si el crítico que formula postulados de un determinado tipo le impusiera a la realidad literaria cierto «mito» de literatura. Saca los hechos de su orden natural (que es para él un desorden) y los introduce en el orden de un universo postulado. Mitologiza, pues, los hechos literarios. Pero, al mismo tiempo, se efectúa el proceso inverso: los postulados sometidos a confrontación con el material que ha de ser reducido al orden de la conformidad a un fin, situados con respecto a las realiza-

²¹ S. Brzozowski, *Współczesna krytyka literacka w Polsce*, Cracovia, 1907, p. 8.

²² J. Stempowski, *Literatura w okresie wielkiej przebudowy*, Wilno, 1935, p. 11.

²³ Cf. sobre este tema las observaciones de Z. Lempicki en el ensayo «O krytyce literackiej», *Przegląd Warszawski*, 1924, Año 4, n° 34-35.

ciones literarias, adquieren características de hechos sui géneris, su «no realización» deja de ser únicamente una propiedad negativa, deviene también un rasgo positivo.

La función postulativa acerca el enunciado crítico ora a la propia creación, ora a las acciones de la política cultural. Parece que —después de la eliminación de los factores casuales— esas dos posibilidades sólo se diferencian por cuál función sigue siendo en el caso dado la más cercana compañera de la postulativa. El acto crítico en el que pasa a primer plano la tensión dramática entre las funciones cognoscitiva y postulativa, parece permanecer en la vecindad relativamente más cercana de las acciones creadoras. La estrecha cooperación de las funciones postulativa y operacional, que ahoga otras funciones, acerca el enunciado crítico a las regiones de la política cultural.

Al hablar del aspecto creador de la crítica, estamos tocando el punto probablemente más neurálgico de todo el asunto. Todas las opiniones sobre este tema que conoce el abajo firmante se pueden disponer entre dos polos opuestos. Por una parte, la opinión que trata la crítica francamente como uno de los géneros fundamentales [*rodzaje*] literarios; por la otra, la opinión —expresada ante todo por los propios escritores— de que la crítica tiene un status totalmente no creador o incluso parasitario.²⁴ Entre las opiniones intermedias queremos recordar solamente una que expresa, es cierto, que las acciones críticas son fundamentalmente distintas de las acciones artísticoliterarias, pero que no somete a evaluación ese carácter distinto. Ésta es una opinión que sitúa la crítica entre las disciplinas de la ciencia de la literatura. La separación tajante de la crítica respecto de la propia creación literaria tiene como fundamento un importante argumento. Uno, pero no el único, sólo que los restantes desempeñan claramente un papel secundario. Se dice, pues, que sobre el carácter de las actividades culturales de un género dado decide la manera en que aparece en ellas el objeto. La crítica pertenece a la categoría de las actividades que tienen un objeto dado realmente. Porque este objeto lo constituyen los hechos literarios existentes. Lo específico de las actividades artísticas consiste, en cambio, en que aquí el objeto es «producido en el curso de la ejecución».²⁵ No es difícil notar que este argumento absolutiza una sola función del enuncia-

²⁴ La historia de esta oposición es contada por W. Kubacki en el ensayo «Krytyk i twórca», en: *Krytyka i twórca*, Łódź, 1948.

²⁵ K. Troczynski, *Rozprawa o krytyce literackiej*, Poznań, 1931, p. 40.

do crítico, a saber: la cognoscitiva. Pasamos por alto ya en este momento su grado de justeza precisamente en esta esfera —es que las actividades cognoscitivas de carácter interpretativo producen, indudablemente, en alguna medida, el objeto investigado durante su curso, pues no en vano se habla del «arte de la interpretación». Pero cuando miramos las actividades críticas por el lado de su función postulativa, toda la contraposición parece perder su nitidez. En el enunciado crítico, las operaciones cognoscitivas pueden transformarse insensiblemente en una formulación de proyectos o de programas, que son precisamente «objetos» resucitados. Sobre todo en los niveles superiores de la iniciación crítica es difícil de aprehender la delimitación de los elementos «cognoscitivos» y «creadores». No nos interesa en absoluto identificar la crítica con la creación literaria, estamos tan lejos de eso como de identificarla con otras formas de «no crítica». Sin embargo, al describir el modelo polifuncional del acto crítico, no podemos cerrar los ojos a lo extracrítico a que tienden las distintas funciones. Un examen más de cerca de los mecanismos de la postulación permite, por lo menos en cierta medida, compararlos con las actividades artísticoliterarias. La oposición hecho literario—postulado crítico puede ser tratada como un equivalente objetivado en la vida literaria de los conflictos y tensiones internos del proceso creador. De los conflictos y tensiones entre el proyecto y la realización, la intención y la realización, la concepción y la ejecución, los principios de la poética y su transgresión, el esquema y su llenado, etc. «El acto de la crítica —escribió Irzykowski— es como un acto de equilibrio entre lo ‘hecho’ y lo ‘no hecho’, la creación realizada se legitima ante la creación no realizada».²⁶ El crítico coloca la obra ya conformada en una situación que restablece, por así decir, su estado de no conformación. Examina la obra en las perspectivas de estadios ulteriores —proyectados por él mismo— de realizaciones. Prolonga, pues, las oposiciones dramáticas de la creación fuera de ella misma.

Las relaciones de dependencia de que hablamos tienen una naturaleza dialéctica. A los elementos creadores en las acciones críticas corresponden los elementos del proceder críticoliterario en la propia creación.²⁷ El men-

²⁶ K. Irzykowski, «Godnosc krytyki», en: *Ciezszy i lżejszy kaliber*, red. A. Stawar, Varsovia, 1957, p. 443.

²⁷ Sutiles reflexiones sobre esta dependencia se hallan en el ensayo de O. Wilde, «El crítico como artista» (trad. C. Wojewoda, Varsovia, 1957). Este problema lo planteó también B. Croce (*Zarys estetyki*, cap. *Krytyka sztuki a historia sztuki*, trad. colect., Varsovia, 1961).

saje literario constituye un producto de una determinada elección: de reglas de poética, de material temático, de modelos de la tradición, de los esquemas convencionales, etc. Esta elección no es sólo la adopción de tales o cuales componentes, es un simultáneo rechazo de otros. El escritor, al aprobar ciertos elementos, al introducirlos en la obra, niega los no introducidos en nombre de los aceptados. La obra es no sólo un equivalente de un programa positivo, constituye también una negación de un determinado campo de valores. Esos elementos críticos, ocultos en cada enunciado artístico, se manifiestan demostrativamente en ciertos tipos de mensajes literarios. A saber: en aquellos en los que las apelaciones a la «vida» son ahogadas por la apelación a las estructuras literarias establecidas. El pastiche, la parodia, el travesti*, las estilizaciones de diverso género: he ahí ejemplos de géneros criticoliterarios en el marco de la propia creación.²⁸

Hemos subrayado antes que la postulación acerca el enunciado crítico a la creación cuando está acompañada de aspiraciones cognoscitivas desarrolladas. Acompañada conflictivamente. Tiene una importancia decisiva el grado de nitidez de ambas aspiraciones, y, en consecuencia, el grado de su oposicionalidad. Creemos que se puede establecer una analogía —desde luego, en cierta medida— entre la crítica y la creación en los casos en que los postulados críticos están instalados en el material que fue sometido realmente a las acciones causativas del escritor. Así pues, en los casos en que el postulado constituye una continuación (incluso polémica, pero continuación) de esas acciones; en que, saliendo del marco de la obra, respeta, no obstante, el estadio realmente alcanzado por el creador. En tales circunstancias, una condición que posibilita en general la salida del marco del hecho literario es la reconstrucción exacta del mismo. La reproducción, a partir de la obra, del camino que atravesó el escritor antes de alcanzar la forma definitiva, que para el crítico es sólo cierta etapa en el camino hacia la definitividad. En esta situación, una premisa indispensable para la formulación de postulados es la inquisitividad cognoscitiva que permite descifrar el mensaje literario para presentar una —polémica— proposición de «continuación». Percibimos aquí una paradójica conciliación de contra-

* N. del T. En el original: *trawestacja* (ing. *travesty*, fr. *travestissement*), paráfrasis ridiculizante de una obra seria, que conserva sus elementos temáticos y compositivos básicos al tiempo que degrada de manera radical el estilo.

²⁸ Cf. las formulaciones sobre este tema en mi artículo «Poetyka pastiszu», *Twórczosc*, 1960, Año 16, n° 4, pp. 119-124.

rios: una condición necesaria (aunque insuficiente) de la «creación» pasa a ser la «reproductividad»; una razón para la influencia conforme a un fin, las actividades cognoscitivas; un antecedente de la unilateralidad eficaz de los postulados, la lealtad hacia el objeto que no corresponde a esos postulados.

Se dibuja una analogía entre la crítica y la política cultural cuando la estrecha cooperación de las funciones postulativa y operacional empuja las actividades cognoscitivas a una posición más retirada —o también oculta. Entonces los postulados críticos no están instalados en el material de la creación a la que están dirigidos, sino que están ligados a situaciones de la vida literaria y a la ideología y la actividad de instituciones organizadoras. La referencia para esos postulados, su campo de valores de origen, son —por ejemplo— las necesidades del público, las exigencias de las costumbres, políticas, cosmovisivas, la estética oficial, etc. La crítica que se halla en la zona fronteriza de la política cultural es una influencia conforme a un fin en la creación, pero no se esfuerza por ser cocreación. En esta diferenciación no se trata en absoluto de que esa crítica no formule postulados estrictamente literarios. Al contrario: puede lanzar, por ejemplo, los principios de una poética, un estilo o una convención estrictamente determinados. Sus demandas pueden ser incluso muy «técnicas». Lo esencial en nuestra opinión es que la crítica de este tipo crea modelos de hechos literarios que no están situados en la perspectiva de las acciones creadoras, sino que son formulados desde el punto de vista de las fuerzas sociales que aspiran a conformar el conjunto de la vida literaria, a establecer determinadas relaciones entre creador, obra y público.

El enunciado del crítico en que el papel dominante lo desempeña la función postulativa —independientemente de cuál es el carácter de ésta—, es en menor medida un enunciado sobre la obra, y en mayor medida, un enunciado *con motivo de* la obra. También por eso provoca inevitablemente perturbaciones en el diálogo del autor con el lector. Ese enunciado también es un intermediario, pero no entre esos dos partenaires, sino entre ellos y la esfera de los postulados literarios. En el juego siguen tomando parte los mismos participantes, pero cambia el objeto del mismo. En lugar de la situación cultural cuyo centro lo constituyen los valores cristalizados en la obra, el crítico se esfuerza por introducir otra situación, en cuyo centro se hallan valores que solamente reclaman una cristalización literaria. Con la no realización, pues, ahoga la realización.

5

Cada una de las funciones antes presentadas refiere el enunciado crítico a determinadas esferas que se hallan fuera de la crítica. En cambio, la función metacrítica conduce a la confirmación de ese enunciado precisamente en categorías de la crítica. Refiere el mensaje crítico a cierto sistema de convicciones sobre las tareas de la crítica y las normas y reglas del proceder crítico. Esta función adquiere una extrema nitidez, por ejemplo, en todo tipo de «críticas de la crítica». En los enunciados que tienen como objeto hechos literarios, sufre una potencialización, es empujada al más bajo escalón de la jerarquía, actúa conspirativamente. Pero siempre está presente. Sus equivalentes en el texto pueden ser oraciones de carácter metodológico, giros orientados a determinado tipo de coherencia del enunciado, explicaciones relativas a las categorías de descripción, interpretación y evaluación empleadas, etc. Tales apelaciones actualizan sólo en parte las reglas del código crítico dado. Pero éste también suele ser reproducido plenamente. Así ocurre en toda clase de tentativas de codificación de los principios de su propia disciplina, realizadas por los críticos. Esto es, por así decir, la forma más «autosuficiente» y especializada de la crítica.²⁹ Porque el carácter autotemático le asegura una relativa independencia de las obligaciones «externas». La crítica deviene aquí un objeto de conocimiento para sí misma, se plantea tareas y se formula postulados a sí misma. Ella misma se define respecto a su propia tradición, respecto a los hábitos establecidos del discurso crítico, y también respecto a otros dominios de la actividad cultural. No obstante, la posición de primer plano de las operaciones metacríticas no elimina totalmente otras funciones. El crítico, al pronunciarse sobre las reglas de su propia acción, las examina en categorías de justedad, eficacia, efectividad investigativa, etc., en dependencia de las propiedades de la *langue* criticoliteraria dada. Debe, pues, referir en una u otra medida el análisis de sus propias actividades al objeto de esas actividades. Entre el enunciado crítico que se caracteriza por una nitidez demostrativa del aspecto metacrítico, y el enunciado en que éste está aparentemente ausente, no existe una diferencia «genérica», hay sólo una diferencia de orden jerárquico en el marco de un conjunto de funciones.

²⁹ El ya citado O. Ortwin escribió que «sería ideal la forma de crítica que lograra hasta prescindir de obras realmente existentes» (ob. cit., p. 389).

6

La crítica pertenece simultáneamente a varios órdenes de acciones culturales. Las cuatro dimensiones del acto crítico antes descritas lo sitúan en la cercanía inmediata de variados fenómenos. Este tiene un carácter institucional, cognoscitivo, pragmático, creador. Al entrar en esos heterogéneos campos, la crítica sigue siendo, no obstante, ella misma. Sigue siendo un dominio distinto de la actividad cultural con un territorio propio sólo de él y una combinación de funciones característica de él. Precisamente esa unión y «colaboración» de funciones deciden sobre la especificidad de la crítica. Tratada aisladamente, cada una de esas funciones (excepto la metacrítica) parece conducir a una identificación de la crítica con otros órdenes de acciones. Sólo en conexión, como un conjunto, contraponen ellas la crítica a otras manifestaciones culturales, permitiéndole conservar la identidad en medio de los fenómenos de la comunicación social.

Las relaciones entre las distintas funciones tienen un carácter dialéctico. Se potencializan y actualizan recíprocamente. Se acentúan y amortiguan mutuamente. Su simultaneidad es dinámica. Se reduce en cada ocasión a una agrupación específica de funciones, a un determinado ordenamiento de los grados de su nitidez.

Parece que los diferentes tipos de tales ordenamientos jerárquicos pueden ser examinados tanto en el plano sincrónico como en el transcurso diacrónico. En el primer caso, el objetivo investigativo es la determinación de la envergadura del abanico de variedades del enunciado crítico coexistentes en el marco de cierta situación socioliteraria. En el segundo caso, el objetivo es la aprehensión de la evolución del modelo de la crítica, evolución consistente en el intercambio de diversos tipos de conexiones entre las funciones de las acciones críticas.

El modo aquí propuesto de entender la crítica literaria como un determinado fenómeno cultural está en contraposición, en la intención del que esto escribe, a análogas tentativas anteriores. A las oposiciones y comparaciones unilaterales del tipo: crítica — historia de la literatura, crítica — creación, crítica — ideología, etc., etc., contraponemos aquí la verdad de Perogrullo de que la crítica es ante todo crítica. Sólo el establecimiento de su identidad nos permite instalarla en el contexto de otras formas de entendimiento social.