

# El autor y su época

*Los criterios de la crítica*

Justo Arroyo

Nada más eterno en literatura que la polémica acerca de las intenciones de una obra de arte. Desde los griegos, la literatura ha estado sujeta a cánones que, más o menos, cumplen los poetas hasta el momento de aparecer el disidente, el rebelde, quien a su vez establece otros cánones que, a su vez. . . ¿Debe el arte responder a su medio, reflejar la sociedad para influir en ella mediante la crítica a las costumbres, vicios, o, por el contrario, debe el artista prescindir de todo lo que no se relacione estrictamente con su proceso creativo, la torre de marfil? Dentro de estos dos extremos se dilata la polémica aún en nuestros días. Literatura comprometida y arte por el arte. Realismo crítico o libertad sin temor a la anarquía: Daumier o Kandinsky.

Salta a la vista que las gradaciones pueden ser infinitas dentro de los extremos: de acuerdo con el peso que tenga la sociedad sobre el autor, de acuerdo con las motivaciones religiosas, familiares o políticas que lo conforman, de acuerdo con su herencia, y hasta con la forma de sus manos, si Julio Cortázar dice la verdad. El autor se sabe relacionado con un público y se coloca en su lugar al auto-evaluarse. Es, pues, el primer crítico de su obra. Pero sea cual fuere su intención, su propósito, detrás de él aparece la crítica *per se*, la que también depende de las influencias anteriores. Y la adecuación —tibia o entusiasta— entre crítico y autor dependerá del grado de anagnórisis que estas influencias, expresadas en la obra de arte, arranquen del primero. Así, vendrá su bendición o rechazo. En el principio, autor y crítico se fundían. Desde Aristófanes, el autor se desdobra y, además de la mofa, de la crítica a la sociedad ateniense, el dramaturgo practica la crítica literaria a sus colegas, como cuando en *La Paz* le recuerda a Sófocles su adaptabilidad para lograr premios y a Eurípides sus “versitos cursilones”.

Fue Aristóteles, sin embargo, quien primero estableció patrones de creación tomando como base la obra de los dramaturgos y épicos griegos. De ellos sacó conclusiones cuya trascendencia llega hasta nuestros días. Lo que la poesía o la intuición dieron a éstos, en las manos de aquél fue código. Y por primera vez vemos un sistema de crítica literaria, o sea, las primeras leyes estilísticas para violar con gusto. Aristóteles afirma que la fábula debe imitar la naturaleza. Como el hombre imita desde niño, nos dice, la imitación es natural. Así, a simple vista, el de Éstagira parece ser el primer realista de la literatura; interpretación que algunos han adoptado y adaptado con todo simplismo. Pero Aristóteles deja una gran puerta abierta al reconocer, tomando como ejemplos a Sófocles y a Homero, que los poetas tienen sus *modos* de imitar, que existe la selección. Homero —dice— no contó toda la Odisea, sino lo que competía a la acción determinada. Y, de manera inequívoca, agrega en la sección 111 de su *Poética*: “No es oficio del poeta contar las cosas como sucedieron sino como debieran ser o pudieran haber sido.” En donde nos informa del subjetivísimo aspecto de la imaginación. Pero no obstante reconocer la libertad dentro del proceso creativo, el arte, afirma Aristóteles, debe tener una función catártica. De una representación debemos salir mejorados; es decir, el autor tiene una función social de primer orden: los personajes y la duración deben ser verosímiles y de sus peripecias debemos extraer una lección, como en el *Edipo Rey* de Sófocles, drama perfecto, según Aristóteles.

Con Horacio (65 a.C.), y pasando al mundo latino, vemos en su *Epístola a los Pisones*, escrita a los 43 años, que el poeta tiene libertad, como decía Aristóteles, aunque advierte: “No al punto de mezclar feroces y mansos, serpientes y aves.” O sea que el hombre, aunque con cierta libertad, está sujeto a la naturaleza y depende de ella pues lo moldea. Y allí en donde Aristóteles nos habla de verosimilitud, Horacio nos pide coherencia, para con el tiempo, las costumbres y los personajes.

“Si quieres que yo llore —dice Horacio— duélete tú primero.” En este verso observamos su disposición a la catarsis aristotélica. El autor puede querer modificar a su auditorio, pero para ello hay que exigirle técnica. En términos generales, como ha demostrado T. Herrera Zapica en su traducción a la *Poética* de Horacio (UNAM), los conceptos básicos de Aristóteles están aquí repetidos, pero con el aderezo y gracia poética del gran autor de las *Odas*.

Para los romanos el autor no debe llevar su crítica a la mofa de la sociedad. Allí en donde el concepto de la justicia es de primerísima importancia, un Aristófanes, por ejemplo, sería inconcebible. Por ello, por esa rigidez, no habrá gran teatro en la Roma imperial y, como consecuencia, tampoco habrá gran crítica. El autor debe responder a la gravedad de su medio y será respetado cuando se salve la moral; en caso contrario cuelga sobre él la amenaza de pena de muerte.

En la Edad Media, con el predominio de la religión cristiana, el autor tiene ahora una “causa”. Eliminados los dioses paganos, la tarea, la función de la literatura será la de propagar, destacar los valores de la religión. La crítica en la Edad Media recoge el método aristotélico y le da un contenido cristiano: nace la escolástica. En cierto sentido es similar el peso de la justicia en los romanos y el peso de la religión en el medioevo, en lo que los dos tienen de parálisis creativa.

Y es un santo, San Agustín, quien primero ordena, dentro de un contexto cristiano, una poética. En el Libro 11 de *La Ciudad de Dios*, el filósofo de la patrística toma la tragedia como punto de referencia para atacar la moral y la religión paganas afirmando que la corrupción que presentaban los poetas tenía su origen en los dioses. “Las fábulas —dice— tenían acciones torpes, pero por lo menos las palabras no lo eran.” Y para recalcar el grado de gravedad latina de que hablamos anteriormente cita a Cicerón en su Libro IV *De la República*, en donde por boca de Escipión el Africano se les advierte a los poetas: “el trabajo de crítica es del censor, y el que los griegos hayan criticado a Pericles es tan impropio como si Plauto o Nevio quisieran decir mal de Publio o de Marco Catón”. Esto, dice San Agustín, “es disposición sabia, ya que la vida debe estar sujeta a la ley y no a los gracejos del poeta”. Y en otra parte nos afirma: “son los demonios quienes se complacen en que se cuenten esas cosas de ellos, recibiendo los autores griegos puestos públicos por sus obras”. Pero los romanos les han dejado licencia a sus poetas para atacar a los dioses (como cuando Terencio destaca la lujuria de Júpiter), con lo que, agrega por último, se sintieron mejor que sus dioses. En donde se fija, con San Agustín, lo que va a ser la poética de la Edad Media: la relación autor-Dios tiene como propósito la afirmación del único creador verdadero: el cristiano. Los paganos —lo demostró el filósofo— tenían dioses indignos y merecedores de las burlas de sus poetas. El cristianismo, por el contrario, abre las puertas para la justa alabanza no sólo del Dios redentor sino de los hombres y mujeres que con su conducta se hicieron merecedores de estas ofrendas. Es la época de las loas, los autos sacramentales, los tropos, misterios, milagros, moralidades. La fábula pasa de los mitos a los evangelios, a las vidas de santos, la Virgen, la Historia Sagrada. La anagnórisis para el teatro cristiano será la *gracia*, y el gran tema será el libre albedrío; la salvación vendrá mediante el ejercicio de las virtudes. El fin del arte, en una palabra, está en el servicio de la teología. El poeta debe destacar la fe, la esperanza y la caridad; y el apartarse de este sendero nos lleva a la perdición.

En el Renacimiento la reacción contra el esquema medieval nos presenta al autor buscando nuevos caminos de expresión y, como los griegos, a cuyos moldes acude, una vez más la relación es con los hombres, no con Dios. Y Lope de Vega en su *Arte nuevo de hacer comedias*, declara de entrada que el fin de la tragedia es el de imitar las acciones de los hombres y pintar las costumbres del siglo. El escribe para el vulgo: “porque paga y es necesario hablarle en necio”. O sea, una comunicación directa, sin ropajes, entre autor y público. La “Identificación” va a ser total y el poeta sabe que está en sus manos mejorar o empeorar a ese público. Lope, quien no respeta ya a Aristóteles, influye sobre la anarquía posterior en lo relacionado a las unidades y personajes. Las armas del poeta están en su

variedad, se debe mezclar lo trágico y lo cómico porque la naturaleza, que nos enseña esto, saca belleza de esa variedad. Pero la función, la catarsis, sigue en pie cuando pide que se “transforme el que recita para transformar así al oyente”, con lo que recuerda el verso citado de Horacio. Y otras normas: las mujeres deben ser respetadas y como receta universal de comunicación, el gran tema de la *honra*, ya que “mueve con gran fuerza a todos” Y aunque la sátira no debe herir (lo que encierra una auto-censura al estilo romano), la libertad del poeta está ante todo, ya que:

a veces lo que es contra lo justo  
por la misma razón deleita al gusto

Pero esta libertad que señala Lope de Vega pasa todavía por otras variaciones básicas. En el neoclacisismo, cuyos cánones fija Descartes, predomina la razón; se debe buscar la geometría poética al subordinar el arte a las matemáticas. Lo apolíneo sobre los dionisiaco. Racine, Molière, reflejan estas ideas cartesianas en sus obras siguiendo el *Tratado de las pasiones*, verdadera poética de Descartes. Y así, se le rinde culto al pensamiento metódico, a la fidelidad de la cronología y al rechazo de toda incoherencia o debilidad.

Con el romanticismo la libertad no tiene barreras: se liberan las pasiones, se busca el individualismo y el populismo, y se reacciona contra toda rigidez neoclásica. Lo exagerado, lo truculento, el desorden, lo deforme, van a ser ahora los campos del autor. Y, como Schiller en *Los bandidos* o Víctor Hugo en *El jorobado de Nuestra Señora*, también la fealdad merece trato artístico. El *yo* va a ser el único determinante de la creación y llegamos así a los umbrales de la anarquía, los ismos. Y de este punto habría que partir para una reflexión sobre el teatro contemporáneo.

