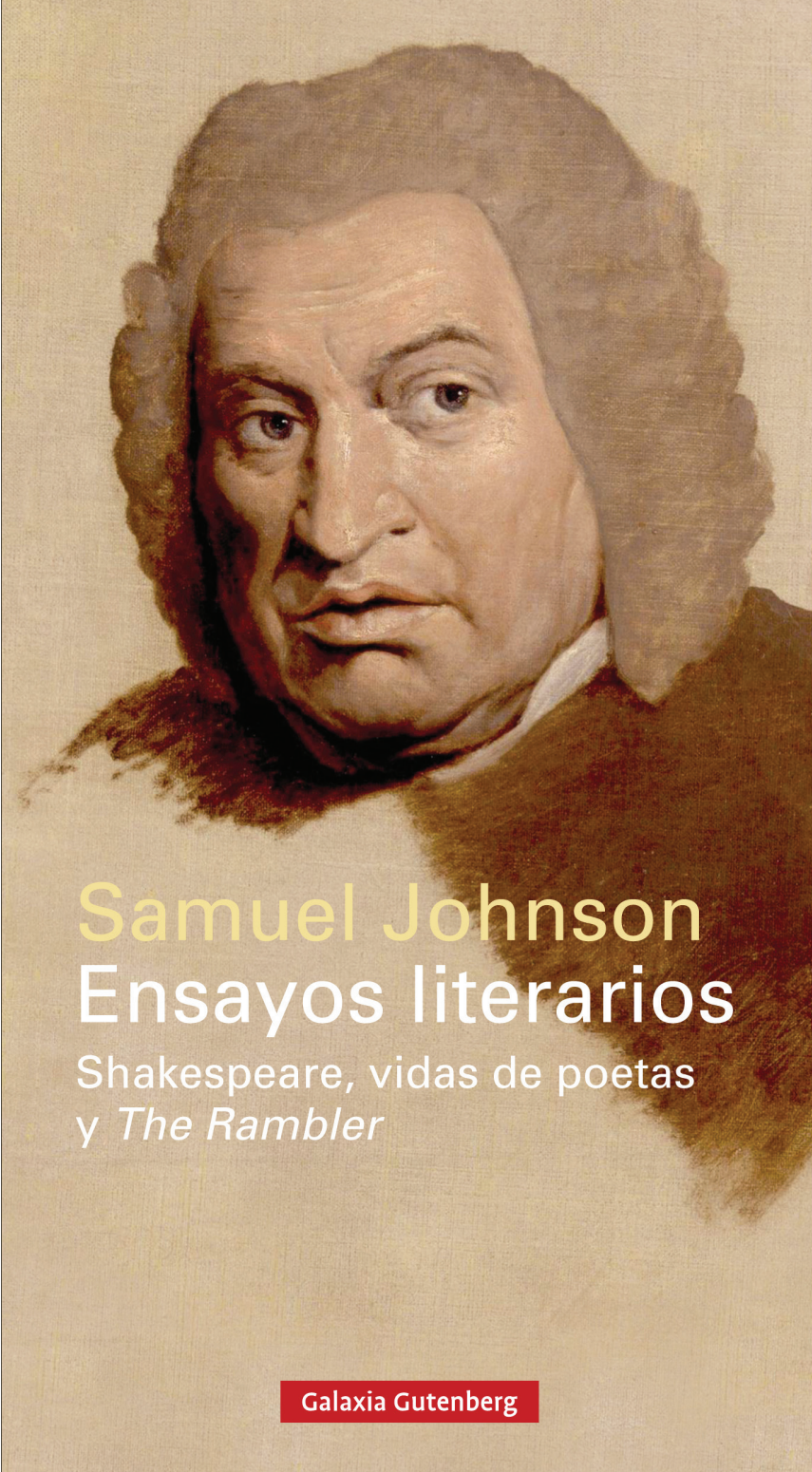




Samuel Johnson

Ensayos literarios

Shakespeare, vidas de poetas
y *The Rambler*

Galaxia Gutenberg

Samuel Johnson

Ensayos literarios

Shakespeare, vidas de poetas
y *The Rambler*

Galaxia Gutenberg

Traducción del inglés: Gonzalo Torné de la Guardia,
Antonio José Rodríguez Soria, Ernesto Castro Córdoba

Edición al cuidado de Gonzalo Torné

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 2.º 1.ª
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: abril 2015

© de las traducciones: «William Shakespeare»,
Gonzalo Torné de la Guardia; «Vidas de los poetas ingleses»,
Antonio José Rodríguez Soria y «Ensayos en periódicos»,
Ernesto Castro Córdoba, 2015
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2015

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Rodesa
Depósito legal: DL B 7145-2015
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-15863-87-8

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública
o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización
de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Diríjase a CEDRO
(Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear
fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

PRÓLOGO

Época, obra y temperamento de un crítico

Esto suena muy simpático, pero el caos es horror,
locura y estupidez bajo todas sus formas.

PAUL DE MAN

1. ÉPOCA

Samuel Johnson ocupa una posición central y al mismo tiempo excéntrica en la literatura en lengua inglesa. El Doctor, como se le conoce popularmente, es una de las figuras más leídas, citadas e inexcusables de su literatura en cualquier siglo sin haber escrito una obra de ficción o lírica a la altura de los diez primeros grandes nombres que nos vengan a la cabeza.

El prestigio de Johnson se asienta sobre su desempeño como crítico literario: enjuiciando y dotando de sentido las obras y los esfuerzos de los principales poetas que le precedieron y de los temas que constituyen sus obras.

La obra crítica de Johnson está dispersa en diferentes géneros que no siempre relacionamos de inmediato con la crítica (custodiada hoy por el artículo académico, la reseña periodística y el ensayo literario) en cierto sentido porque Johnson antes que un «crítico» fue un hombre de letras que comprometió su talento y sus esfuerzos en la biografía, el artículo periodístico, la poesía, el libro de viajes y la novela corta... De él se dice que trabajó a destajo para huir de las angustias económicas, que la modestia de su posición le hizo abandonar Oxford sin titularse, y que tuvo que escribir su

novela sobre el príncipe de Abisinia en dos semanas para costear el funeral de su madre.

Pero la variedad y la profusión de su obra también pueden explicarse por dos motivos menos crematísticos. En primer lugar, esa obra parece el resultado lógico del temperamento vehemente y entusiasta (al que volveremos) que le acompañó pocos años antes de su multitudinario entierro en Westminster. El lector tendrá buena prueba de este carácter, ya que el Doctor Johnson poseía un talento más bien raro si nos detenemos a pensarlo (y que lo emparenta con Goethe, lector suyo): el de manifestar su personalidad (el ángulo particular de su pensamiento, el tono de su moral) en todas las páginas que escribía.

En segundo lugar, si bien el mayor legado de Johnson sea su trabajo crítico, es cierto que lo desempeñó dentro del esquema más amplio del hombre de letras. La clase de hombre cuya curiosidad y erudición no consiguen confinarse a uno o dos géneros bien delimitados por otros, sino que se desborda a distintas tareas y proyectos. Si atendemos a las fechas de nacimiento y muerte de Johnson (1709-1784) se comprende que fue un hombre de letras muy particular: enmarcado dentro de la Ilustración, Johnson es coetáneo de Kant, y aunque el rasgo ilustrado no suele destacarse tanto como si hubiese nacido en Francia o en un territorio de habla alemana, sus propósitos y alcances se entienden mejor bajo la luz de este movimiento del espíritu.

Johnson entiende su trabajo como un servicio público. En un momento en el que la alfabetización y el laicismo (incluso dentro de un marco religioso) van en aumento, Johnson se propone contribuir a elevar el nivel del gusto, de la conversación, del conocimiento general del círculo creciente de interesados en la vida y la actividad del espíritu. Esta voluntad explica tres de las tareas de hombre de letras que emprendió durante su vida: la fijación y limpieza de textos, la educación civil mediante el artículo periodístico y la elaboración de un diccionario en lengua inglesa de más de mil páginas de erudición.

El Johnson crítico, con toda su singularidad, no puede entenderse sin estas tareas (la de editor, lexicógrafo y ensayista civil) sugeridas en buena medida por lo que la época esperaba de un hombre de letras.

Pero la época le proporcionó al Doctor algo más que un horizonte de expectativas. A propósito de su propio tiempo T. S. Eliot le dedicó a Samuel Johnson uno de sus frecuentes elogios envenenados al reconocer que como crítico había llegado muy lejos si teníamos en cuenta las enormes limitaciones desde las que partía.¹

Eliot mantuvo la naturaleza de estas limitaciones (que tanto nos ayudarían a decantar el sentido de la frase) en una calculada indefinición, de manera que nada nos impide especular con que no se refería tanto a las posibles deficiencias de gusto o de juicio de Johnson como a rasgos de época que el avance de la mentalidad humana ha ido dejando obsoletos. De ser así Eliot se habría limitado a envolver un lugar común con una frase ingeniosa. Pues todos los hombres que se afanan en el campo del pensamiento se nutren de un conjunto de ideas que fluctúan asumidas e inadvertidas (inadvertidas por asumidas), y que generaciones posteriores podrán reconocer como lastres que consumieron su energía o desviaron sus esfuerzos hacia territorios menos fértiles.

A la mayoría de escritores (sean del género que sean) su propio tiempo les imprime una marca, inapreciable en un primer momento, que se irá volviendo más y más visible hasta reducir su obra a un ejemplo entre miles de unos intereses y de una manera de hacer que al presente sólo podrá parecerle desusada cuando no superflua. Ciertamente, lo llamativo en el caso de Johnson no son las limitaciones compartidas con los hombres de su época sino la excepcionalidad de haber llegado tan lejos, en logros y en el tiempo, justo hasta nuestro presente.

1. En propiedad dijo que: «Dentro de sus limitaciones es uno de los mayores críticos que han existido», según la traducción de Jaime Gil de Biedma.

En este libro podrán apreciarse varias de las «limitaciones» o «rasgos de época» que acompañan a Samuel Johnson, entre las que podemos distinguir, de manera un tanto arbitraria, dos clases. Un primer grupo se circunscribiría al estado particular de lo que a Johnson quizá no le disgustaría llamar la «ciencia literaria o crítica», mientras que el segundo grupo se imbricaría en sus convicciones íntimas sobre moral y religión.

Samuel Johnson creía en la existencia del Paraíso cristiano y la superioridad de la moral revelada. No se trata de un ornato o de un trasfondo que apenas se proyecte sobre su trabajo (como cuando Homero convoca a la Aurora de dedos rosados), sino que la fe para Johnson es algo caliente y vivo, pegado a él, y no duda en convertirlo en un nervio activo de sus juicios literarios. Digamos que ante una composición de igual valía Johnson se inclinará por la que sirva mejor a las verdades transmitidas por los Evangelios; que el crítico se cuidará mucho de dar su aprobación a aquellas obras imaginativas que nos ofrezcan una visión del universo o del ser humano difícil de acordar con la promesa de una vida eterna para los justos.

Las palabras claves del párrafo anterior son «se inclinará» y «se cuidará»; gracias a este margen estrecho la crítica de Johnson se separa del adoctrinamiento o de la sencilla transmisión de contenidos previamente aceptados. Y no es sólo que valore (como ciertamente lo hace) la elegancia prosódica o la destreza técnica: Johnson está dispuesto también a aceptar que las obras se separen de sus creencias personales (incluso que las contradigan) con la condición de que sean verdaderamente grandes. Johnson recurre con frecuencia para definir la poesía imaginativa a la imagen del espejo. El arte literario refleja el mundo mediante un inesperado juego sutil de transformaciones, el poeta puede inventar hechos, distorsionar las ideas acomodadas, desordenar la historia o exagerar las pasiones, siempre y cuando el reflejo resultante sea fiel a la naturaleza del hombre real, y a la sociedad y la historia que lo envuelven como una valva.

Johnson no le exige al espejo del arte que refleje la doctrina cristiana, ni la expectativa personal de salvación. Su coartada existencial quizá sea que el hombre habita el mundo de la caída, de la embrutecida política humana, y se relaciona con personas que con frecuencia se ven dominadas por la envidia y la ambición de negar la representación de estas pasiones falsearía la vida. Johnson puede recurrir también a una coartada estética: la larga tradición de textos que admiramos por el alcance y la profundidad de su visión, y por su excelencia técnica pese a estar enclavados en una visión pagana del universo.

Cuando se prepara para juzgar uno de estos libros que disienten de su doctrina Johnson parece tener más clara la jerarquía entre virtud y conocimiento y bondad y placer cuando más lejos habla del texto, e invertirla a medida que se adentra en él. En las luchas que se entablan entre los dos juegos de valoración no se transparenta ni una gota de cinismo o de hipocresía, se trata de un conflicto honesto que Johnson despliega ante los ojos del lector. De hecho, Johnson, juzga la poesía más cercana a su tiempo, la que mejor se acomoda a sus propias creencias, con un sosiego que colinda con el aburrimiento. Su entusiasmo se despliega ante obras más remotas (las de Shakespeare o las de Milton), donde su mente choca con un desfile desolador de relaciones humanas o una visión desordenada y cruel del universo. Ante el personaje de Falstaff o del Rey Lear, Johnson se las arregla para batallar a favor de ambos bandos (el del gusto y el de las creencias), para mitigar sus incompatibilidades sin abaratarlas, con una energía y un desasosiego conmovedores.

En cuanto a las limitaciones de la «ciencia literaria» es cierto que algunos de los asuntos secundarios que se tratarán en estas páginas remiten a discusiones de otro tiempo: la novela pastoral, la preferencia de la lengua vernácula al latín, el respeto a las unidades de tiempo y espacio... por no citar asuntos todavía más específicos relativos al metro o a la disposición de los acentos. No obstante, parece una astucia pro-

funda del idioma que hablemos de «los vaivenes del gusto» y no del «progreso del gusto», como si lo que nos deleita o nos interesa hoy no se deje de considerar un avance o una superación definitiva del pasado. No pretendo insinuar que alguno de los asuntos antes mencionados vaya a ocupar en un plazo breve la portada de un suplemento cultural, pero sí invitar al lector a que las inscriba en esquemas más amplios donde quizá admitan una lectura más viva: la literatura de género, el problema del registro del habla, las pretensiones de una vanguardia «formal» o el pacto de verosimilitud. Al fin y al cabo, son cientos los libros que seguimos leyendo después de que el juego polémico que animó su recepción se haya evaporado (las polémicas entre campo/ciudad; compromiso/esteticismo; cosmopolita/local; realismo/vanguardia) y ya sólo las pueden recodificar quienes han hecho de ellas su especialidad erudita.

Me gustaría pensar que también podemos incluir dentro de las limitaciones propias de la «ciencia literaria» del siglo XVIII las expectativas sobre el alcance de la crítica en la que Johnson desempeñó su trabajo. Podríamos ensayar una primera aproximación negativa a lo que Johnson entendía por «crítica»: no es taxonómica, no se contenta con establecer paralelismos entre obras, considera el rastreo de experiencias un ejercicio secundario, no se dedica a expresar el gusto personal, deja al editor la tarea de esclarecer el texto, tampoco es el vocero de una empresa económica ni de una propuesta política... La crítica consiste básicamente en la expresión pública de un juicio orientado hacia una función social.

La segunda parte de la frase es decisiva en la medida en que Johnson se dirige a un público articulado en una comunidad con el propósito de señalarles lo que merece ser leído. Johnson imagina que su comunidad es la de los lectores en lengua inglesa formados por la educación o por un hábito familiar en la lectura (una masa todavía manejable en su tiempo), y considera que su influencia sobre ellos debe ser edificante; un trabajo orientado a refinar tres elementos que no siempre se equilibran bien entre ellos: el placer, el conocimiento y la moral.

Es posible que cuando Eliot deslizaba la maldad sobre las limitaciones de su antepasado no contase entre ellas la presunción de Johnson según la cual la crítica debe arrogarse una tarea socializadora. Eliot y Johnson coincidieron en que es responsabilidad del crítico velar por el estado de salud de su idioma, y juzgar las obras imaginativas que pueden vehicularse con esos recursos. No podemos pensar otra cosa de un hombre que escribía en 1939: «El pueblo que deja de producir literatura paraliza su pensamiento y su sensibilidad. La poesía de un pueblo toma vida del habla y a su vez le da vida: representa su expresión más acabada de conciencia, poder y sensibilidad». Es posible que esta concepción combativa de la crítica que no se deja limitar a la interpretación o el establecimiento de vínculos entre los «textos» ni a clasificarlos en áreas previamente desbrozadas por los departamentos universitarios, haya ido perdiendo desde 1939 vigencia hasta convertirse en otra «limitación» que Eliot, enredado en ella, no supo reconocer. Nos toca a nosotros pensar (al calor de los textos de Johnson) lo que hemos perdido con este «progreso».

2. OBRA (SELECTA)

Samuel Johnson es el protagonista de un libro de género infrecuente donde un gran hombre de letras recibe la atención constante e interesada de una figura menor que al recoger y publicar su trabajo de amanuense consigue un relieve duradero para él mismo. De la lectura del libro que James Boswell escribió sobre Samuel Johnson salimos empapados de la personalidad y las ideas del Doctor, pero sobre todo del talento del propio Boswell para organizar la información en un monumento literario. Pero Boswell muestra a Johnson tanto como lo esconde según sus propios intereses narrativos, de manera que la *Vida de Samuel Johnson* no sustituye la lectura de los libros donde Johnson cimentó su fama: aquellos que firmó con su nombre.

La carrera de Johnson, pese a estar recorrida por una misma pasión por el idioma, se desarrolló en diversas direcciones: biografías, trabajos lexicográficos, panfletos, ensayos didácticos, poesía, relatos de viajes, novela corta... Todos estos textos parecen dar vueltas alrededor de un mismo núcleo: el ejercicio de la crítica, que Johnson desarrolló fuera de las habituales reseñas o ensayos dedicados a una obra o a un autor, que hoy reconocemos como los cauces naturales para el desempeño de una vocación crítica.

Johnson ejerció la crítica insertándola en una variedad de géneros que pueden desenvolverse sin ella y cuya inesperada presencia animó de manera singular. Los tres apartados de este libro, cuyo propósito es dar cuenta ampliamente de la estatura crítica de Johnson, se han organizado según su estrecha relación con un género literario determinado.

El primero de los apartados, «Shakespeare», no guarda ningún secreto en cuanto a su tema, pero las numerosas consideraciones críticas sobre la obra, el talento y el contexto donde se escribieron y se representaron los dramas de Shakespeare se enmarcan dentro del proyecto de Johnson (saldado con éxito) de sacar adelante una nueva edición de sus obras completas. Los motivos de este empeño los recoge el propio Johnson en un texto de 1756, casi diez años antes de rematar la tarea. Siguen a esta propuesta editorial el célebre prefacio a las obras completas, y una selección de las notas, más o menos hermenéuticas, con las que Johnson acompañó las piezas dramáticas. El marco de una edición es decisivo para comprender la naturaleza de algunas cuestiones que Johnson entra a tratar con su proverbial entusiasmo para ofrecernos una lección técnica y de rigor moral sobre cómo limpiar un texto de erratas, iluminar las oscuridades, anotar, tratar a los colegas que le precedieron (incluso a los más ineptos), disimular las propias vanidades, y caracterizar con acentos tan conmovedores como crudos el «pálido» oficio del editor crítico.

Estas consideraciones acompañan una lectura de Shakespeare que sólo puede sorprendernos. Una de las «limitacio-

nes» más sonadas de Johnson era el no haber leído a ningún escritor romántico, de manera que su lectura está desprovista de tópicos cristalizados de Hugo y Hazlitt en adelante, y de la bardolatría que desde entonces no ha hecho más que consolidarse dentro y fuera de la academia. Que nosotros no podamos desprendernos tan fácilmente de lo que hemos leído sobre Shakespeare, que resuene sin remedio, dota a las lúcidas brusquedades de Johnson (al desparramo de su crítica) de contornos alucinantes. El efecto se intensifica en la selección de notas (que sorprenden por su concisión si las comparamos con una reseña y por su alcance si tratamos de pensarlas como simples notas al pie, pero que se ajustan bastante a la función que el Doctor se propone darles en el prefacio), donde Johnson da rienda suelta a su cultura, su humor y al rigor moral con el que trata a unos personajes que por momentos parecen ser amigos de visita.

El segundo de los apartados pretende dar cuenta de uno de esos proyectos intelectuales que parecen pensados para justificar la utilidad del adjetivo «titánico». Motivado por la inexplicable impulso que conduce a las mentes más privilegiadas de cada generación a poner orden en el panorama de las letras, y el propósito que ya he comentado de divulgar entre la sociedad de lectores en lengua inglesa los principales empeños imaginativos de sus escritores, Johnson se lanzó a escribir las «vidas» de una cincuentena de poetas. El doctor suele dedicar el arranque de sus *Vidas* a repasar lo que otras fuentes han dicho sobre el recorrido existencial de su poeta; en esta fase apenas interviene para enfriar una exageración o avisarnos de un encono personal. Sólo después de haber trazado un retrato estable del poeta se precipita sobre su obra para enjuiciarla con asertos que transitan sin aviso de la destreza técnica a la valoración impresionista del tono, la dicción o las ideas, antes de transmitirnos el juicio que le merece el conjunto. Johnson está convencido de que ninguna obra es perfecta, y matiza muchísimo sus valoraciones, que se aplican sobre aspectos diversos como si proyectase sobre las obras una plantilla muy detallada con los elemen-

tos que merecen una evaluación. Este rigor minucioso debe compartir el espacio con el capricho de sus entusiasmos, a los que deja operar con libertad suficiente para citar por entero la crítica sangrante que un colega le dedica a una pieza teatral de Addison, o, aburrido del poco juego que le da Cowley, apartarle de escena para arremeter contra todos los poetas metafísicos a la vez.

Entre la vida y la obra Johnson abre suficientes rendijas para que se interne un tercer invitado: la historia política. Con la excepción de Gray todos los poetas comentados nacieron en el siglo xvii. Milton vivió dos guerras civiles, la ejecución de Carlos I y el ascenso de Cromwell; vivencias que no sólo dotaron de un esqueleto emocional al *Paraíso perdido*, sino que alteraron profundamente su existencia personal al destrozar sus esperanzas públicas. Johnson tiene la sensibilidad adecuada para tasar el peso que el ingrediente de desestabilización política tuvo en la vida de Cowley, Addison, Prior o Swift, y la destreza de reconocer las distintas estrategias que los poetas ingleses emplearon para evitar (no siempre con éxito) ser engullidos por la «gloria» o reducidos a comparsas. La lectura de las *Vidas* está recorrida por un bajo continuo que sin subrayados va trazando un lúcido y tenebroso cuadro sobre el toma y daca que el poeta afronta lejos del escritorio, sobre sus equilibrios con el poder y sobre los efectos de la colisión entre sus expectativas íntimas y lo que le devuelve el espacio público.

El libro se cierra con una selección de artículos entresacados de los tres periódicos en los que Johnson publicó sus ensayos, en un momento en que ni los periódicos tenían la orientación actual, ni los ensayos se ajustaban a la extensión que hoy consideramos corriente. Se trata de piezas de dimensiones parecidas a un artículo de revistas y que pueden considerarse ensayos según el género que practicaron Montaigne y Bacon: la persecución de un tema mediante opiniones que no conforman un pensamiento articulado según las normas del razonamiento escolástico. El sangrado que nuestra selección le ha practicado al cuerpo completo de los ar-

títulos desdibuja un tanto las motivaciones de Johnson. Su modelo parecen ser los ensayos que Addison fue publicando en *The Spectator*, el célebre diario fundado con la ayuda de Richard Steele, a quien Johnson reserva un vigoroso homenaje en la *Vida* que le dedica al primero. Addison se propuso «animar la moral con ingenio y templar el ingenio con la moral», y levantó en sus ensayos un teatrillo de ficción donde se escenificaba algún asunto virtuoso, entendido en un sentido amplio: capaz de abarcar tanto la buena dicción como las normas de etiqueta. Addison se dirigía a la creciente masa de ciudadanos que habían accedido a la alfabetización, pero no disponían de una tradición familiar que les guiase, ya no para los placeres de la literatura, sino para manejarse con educación y decoro. Una situación que tampoco es tan distinta a la que se vivió en España con la implantación, el siglo pasado, de la escolaridad obligatoria.

Johnson afronta una tarea distinta pero acorde con los objetivos de su programa crítico y a su temperamento, menos afrancesado que el de Addison: instruir la mente, enseñar a razonar, y suministrar temas elevados de conversación. Si leemos el conjunto completo de los ensayos, los logros de Johnson parecen irregulares: el teatrillo de la ficción no está demasiado conseguido, y no siempre acierta a amoldar su carácter intempestivo (sin apenas traza del leve y delicioso ingenio de Addison) a la paciencia que requiere la instrucción de mentes ajenas. Nuestra selección disimula estas limitaciones (que tampoco son una cortapisa para que varias mentes notables de la crítica anglosajona consideren el conjunto de estos ensayos como el principal legado de Johnson) ya que sólo hemos recogido aquellas piezas donde el interés crítico de su autor se vuelve preponderante. Con un tono más plácido, menos agresivo y más didáctico que en las *Vidas* o las *Notas* (lo que no significa que el tono pueda considerarse plácido, amable y didáctico por sí mismo) Johnson repara en cuestiones como la exigencia de novedad, el equilibrio entre la representación de buenos y malos sentimientos, la riqueza y la opresión de las obras heredadas, una

defensa de la causticidad que exhiben los jóvenes letraheridos, las limitaciones y los logros del ensayo y de la biografía como géneros, una disquisición sobre los arranques de las obras, el pleito interminable entre el tema y el estilo, y un dístico descarnado sobre la trayectoria de un crítico.

Hemos añadido a esta selección dos piezas que sólo de manera lateral pueden considerarse ejercicios críticos, pero que se cuentan sin discusión entre las mejores páginas escritas por Johnson. Los temas son la memoria y la muerte, dos cuestiones que preocupan a los escritores tanto como al resto de hombres, y que se integran bien en el sagaz escrutinio al que Johnson somete en sus ensayos a diversos fantasmas que agitan sus cadenas ante el hombre de letras, y que los casi tres siglos que nos separan apenas han modificado: la recepción de una mala crítica, la ambición de superar a los poetas que les precedieron, la risible y noble aspiración de escribir una obra perdurable.

3. TEMPERAMENTO

La distinción y las relaciones entre escritores de ficción y críticos daría para un par de libros el doble de extensos que esta antología. Se ha analizado desde una orilla y desde la otra y se han aventurado toda clase de explicaciones emocionales, técnicas y éticas. Pero me parece que pocas veces se hace hincapié en un agravio comparativo que quizá haya sedimentado ya como un supuesto.

Cuando se juzga desfavorablemente a un escritor de ficción se da por hecho que se trata de un asunto entre la ambición de la obra y su talento, con el agravante de que esa ambición está la mayoría de las veces alentada por ese mismo talento. Se da por hecho que ser o no un buen escritor no es una cuestión de voluntad, que muchos son los llamados, pero pocos los escogidos. Que cada uno de ellos se integra al estilo y a la escuela que mejor le sale y que una vez allí hace lo que buenamente puede.

Cuando se invita al crítico a sentarse en el mismo sillón sobre el que suele dictaminar, se introduce un elemento nuevo, perturbador, que no está presente en los juicios a escritores. Al crítico se le acusa de querer lucirse, de ser un caníbal, de morderse la lengua, de dejarse intimidar por las componendas de los editores, de acomodarse a los gustos de mercado, de ser un timorato o un presumido, de repetir la crítica que pudo aplicarse al anterior libro del mismo autor, de lamer escalafones, de ser un alborotador. Todas estas faltas repercuten en la credibilidad del crítico y se suponen que son, por así decirlo, el resultado de una deliberación que termina inclinándose hacia lo peor. Los reproches que se hacen al crítico son morales. La injusticia radica en que si bien muchas de estas prácticas podrían atribuirse a una incapacidad más que a un cálculo ventajista, al crítico se le retira la presunción de ineptitud, rara vez se le reconoce que si no da más de sí es porque le falta talento. Algo así como si a los escritores de *best sellers* se les acusase de escribir mal a propósito para vender más ejemplares.

Me parece que tampoco todos los que se sienten llamados (o arrastrados) a la tarea de juzgar el trabajo ajeno están dotados para desempeñar esa tarea. Y que ya va siendo hora de que se reconozca que el buen desempeño del crítico va asociado a un talento particular y raro (en parte natural y en parte cultivado) sobre el que se ha meditado, en proporción, bien poco.

Desde luego hay diversos perfiles de crítico que probablemente exijan destrezas particulares; intentemos una aproximación al talento y al temperamento adecuados para ser Johnson. Eliot habla en algún sitio de una suerte de figura mítica que cada cien años, según sus cálculos, emerge entre los letrados ingleses para reordenar todo el patrimonio literario acumulado y adaptarlo a las modificaciones y las necesidades del gusto. Dada la afición de Eliot de anunciarse a sí mismo, no parece una interpretación disparatada que estuviese dando una cobertura histórica a sus ambiciones personales. Pero también es cierto que entre estos colosos (si los

medimos por la tarea autoimpuesta) Eliot incrusta, entre Addison y Coleridge, a Samuel Johnson.

Y si lo pensamos bien la tonante definición de Eliot se adapta como un guante a Johnson, quien no sólo la emprendió con la obra completa de cincuenta poetas y sus escuelas y rivales, y limpió y anotó a Shakespeare completo, y se autoimpuso la tarea de elevar la temperatura intelectual de los lectores ingleses con una profusión de ensayos editados por tres periódicos, sino que, decidido a velar por el idioma inglés, se le ocurrió escribir un diccionario él solo. Si algo no le faltaba a Johnson era energía y confianza en sus propias posibilidades, ingredientes imprescindibles en el carácter de un hombre decidido a ordenar el pasado y el presente de la literatura inglesa.

Quizá un buen punto de partida para evaluar los talentos inexcusables del crítico sea la exclamativa definición de Robert Musil: «¡La capacidad de tener razón!», que se podría parafrasear como la habilidad para convertir a uno mismo en la instancia última del juicio, por encima de la argumentación, que siempre es coja e irrefutable cuando se la aplica a cuestiones de gusto. El talento del crítico con prisas (y prisa debe sentir quien se propone ordenar todas las obras de un idioma) requiere de una habilidad tan caprichosa como la imaginación: visualizar cuanto antes qué piensa del libro al que se enfrenta, desnudar las intenciones del poeta, y descubrir a qué nivel de la escala literaria pretende situarse la obra. El talento del crítico consiste en la capacidad de situar su lectura en un mapa que pueda servir después de guía a sus lectores. Si falla este talento (que engloba al gusto, pero que no se deja agotar por el gusto), el juicio y el crítico se tambalean.

Para no dilatar una discusión por la que el lector no tiene por qué estar tan interesado, me limitaré a señalar otros dos rasgos presentes en Johnson que devienen una ayuda inestimable para ejercer el talento crítico según Musil. Dado que «¡la capacidad de tener razón!» no puede apoyarse en una coerción física o en una legalidad respaldada por amenazas, toda la capacidad intimidatoria y seductora del crítico de-

pende del efecto retórico que consigue desprender de su estilo. El lazo persuasivo de Johnson es de una calidad nada inusual entre los grandes críticos, que, con frecuencia, no tienen otro remedio que ser excelentes prosistas. La de Johnson es una frase de periodo largo, abrupta, que en ocasiones se enrosca sobre sí misma, en una especie de reflejo formal de las contiendas que transcurren en el plano semántico. La plasticidad de la prosa de Johnson le sirve tanto para la expresión solemne como para la ironía mordaz, pero rara vez se atempera en el clima propio de los estilistas moderados, la temperatura del párrafo siempre es alta, acorde con la vehemencia que la anima.

No creo que nadie tenga claro si el lenguaje es la expresión de la conciencia o la propia conciencia que para salir de la mente debe trasvasarse a un lenguaje articulado cuyo manejo requiere una técnica particular. ¿Hay un idioma de la mente y un idioma hablado? ¿Hay una conciencia escrita distinta de la conciencia mental? Son cuestiones muy difíciles, pero la prosa de Johnson es de las que por momentos parece transparentar un carácter. Le vemos entusiasmarse, enfadarse, divertirse y, en algún que otro momento, pese a la poda de la selección, adormecerse. El de Johnson es un carácter vehemente, ansía comprender, y tiene prisa por interceptarnos y convencernos. Su mente se dispara en direcciones divergentes dentro de un mismo texto, no se arredra ante las digresiones si cree que puede ilustrar o divertir a su lector, se interna en los problemas no sólo como si fuese el primero que lo hace con un juicio maduro sino que parece comprometido a no regresar hasta haber encontrado una solución satisfactoria; y en numerosos párrafos casi podemos palpar la sentida responsabilidad con la que aborda su trabajo, convencido de que en los debates literarios siempre hay algo importante en juego.

Entre las muchas definiciones que circulan de la crítica (muchas de ellas de tono burlesco) mi favorita, por ambiciosa, lunática y asintótica, es una de las muchas que ensayó Northrop Frye: «La crítica es el Apocalipsis de todo lo que

se ha escrito, su Juicio Final». La empresa está condenada desde el primer segundo al fracaso (como tantas obras que emprendemos en el mundo sublunar), pero el esfuerzo de hombres como Johnson, decididos a constelar en esquemas jerárquicos y con sentido humano la inmensa y dispersa materia literaria que genera un idioma, la reviste de una nobleza por la que sólo podemos sentirnos agradecidos.

GONZALO TORNÉ