

## Ivor Armstrong Richards (1893-1969)

### LECTURA Y CRÍTICA

La sorprendente variedad de las reacciones humanas hace difícil cualquier esquema rigurosamente sistemático según el cual ordenar estos extractos. Deseo dar una selección suficientemente amplia para presentar concretamente la situación al lector, y reservo los capítulos de la tercera parte para hacer un intento serio de aclarar las varias dificultades con que han estado batallando los redactores de los protocolos. Procederé poema tras poema, dejando que el conflicto interno latente en cada choque, de opinión, de gusto o de temperamento sirva de guía para la ordenación expositiva. No es necesario insistir en que no todos los poemas provocan los mismos problemas en igual medida. En la mayoría hay una dificultad esencial, o un motivo especial que cobra prioridad y divide las mentes en bandos distintos.

Por esto es conveniente dar ahora una lista, algo arbitraria, de las dificultades principales con las que se encontrará uno u otro lector ante casi todos los poemas. Esta lista ha sido inspirada por el estudio mismo de los protocolos, y sigue un orden que va desde el obstáculo más sencillo, casi infantil, a una acertada lectura, hasta el más insidioso, intangible y enloquecedor de los problemas de la crítica.

Si alguna de estas dificultades parece demasiado sencilla para ser discutida, pido, a un lector tentado de pasarla por alto, que no se deje llevar tan ligeramente por esa decisión. Parte de mi propósito es el documental, y confío poder demostrar que las dificultades más sencillas son las que necesitan más atención ya que son las que, de hecho, reciben menos.

Pronto llegaremos, sin embargo, a puntos más dudosos —sobre los cuales la controversia más o menos lúcida todavía continúa— y acabaremos enfrentándonos con cuestiones sobre las que nadie sostendrá que se haya dicho nada definitivo, y con algunas que no se resolverán hasta el día del Juicio Final. Según las memorables palabras de Benjamin Paul Blood, «¿Sobre qué se ha decidido que debemos decidir algo sobre ello?».

Las siguientes parecen ser las dificultades principales de la crítica o, por lo menos, aquellas con que más a menudo nos encontraremos en este libro:

A. Primero viene la dificultad de *poner en claro el sentido de la poesía*. El hecho más inquietante e impresionante deducido de este experimento es que una gran proporción de buenos (y en algunos casos sin duda abnegados) lectores de poesía, con gran frecuencia *no consiguen comprender un poema*, ni como exposición ni como expresión. No logran exponer su sentido llano, su significado simple y obvio, en frases de un inglés ordinario o inteligible, dejando aparte cualquier otro significado poético. Y del mismo modo entienden mal su sentimiento, su tono y su intención; todo lo más, lo parodian en una paráfrasis. Lo interpretan mal del mismo modo que un colegial no logra traducir un fragmento de César. Cuán graves efectos tiene en muchos casos esta incapacidad, es cosa que tendremos que estudiar con cuidado. No ocurre sólo en una sola clase de lectores, las víctimas no son sólo las que ya esperábamos. Y tampoco ocurre sólo en la poesía más difícil. De hecho, digámoslo de una vez, la verdad cruel es que en ningún caso nadie está inmune de caer en éste ni en ninguno de los peligros de la crítica, ni tan sólo el más reputado profesor.

B. Paralelas y en relación con estas dificultades de interpretar el significado, están las de *aprehensión sensoria*. Palabras puestas en secuencia toman una forma en el oído mental y en la lengua y laringe mentales, incluso cuando se leen en silencio. Poseen un movimiento y pueden tener un ritmo. Hay un abismo enorme entre el lector que natural e inmediatamente percibe esta forma y este movimiento (gracias a la conjunción de una sagacidad sensorial, intelectual y emocional) y el lector que, o bien lo ignora por completo, o bien tiene que contar con los dedos, dar golpes en la mesa, etc.; esta diferencia tiene efectos de enorme repercusión.

C. Después vienen las dificultades relacionadas con el papel que tienen, al leer poesía, *las imágenes*, sobre todo las visuales. En parte surgen del hecho irremediable de nuestra diferente capacidad de visualizar, y de producir imágenes de los otros sentidos. Varía también mu-

chísimo en nuestras vidas mentales la importancia de nuestras propias y personales imágenes, ya sea en conjunto, ya sea de algún particular tipo favorito de ellas. Algunas mentes no pueden hacer nada ni llegar a nada sin imágenes; en cambio, otras parece que pueden hacer lo que sea y llegar a cualquier parte, conseguir cualquier nivel de pensamiento y de sensibilidad, sin usarlas en absoluto. Los poetas en general (aunque de ningún modo todos los poetas ni siempre) se supone que tienen una excepcional capacidad imaginativa, y algunos lectores tienden constitucionalmente a acentuar el papel de las imágenes en la lectura, a prestarles gran atención e incluso a juzgar el valor de la poesía según las imágenes que ésta les inspira. Pero las imágenes son de naturaleza muy irregular; imágenes muy vivas originadas en una mente no tienen necesariamente ninguna similitud con las imágenes igualmente vivas inspiradas por el mismo verso del poema en otra mente, y seguramente ninguna de las dos series de imágenes tiene nada en común con las que debieron de existir en la mente del poeta. Ahí radica una causa inquietante de errores críticos.

D. Tercero y más obvio, debemos tener en cuenta la poderosa y penetrante influencia de los *despropósitos mnemónicos*. Consisten éstos en engañosos efectos que se producen en el lector cuando algo le recuerda una situación o aventura personal, asociaciones erráticas, interferencias de reverberaciones emocionales de un pasado que posiblemente no tiene nada que ver con el poema. La pertinencia no es una noción fácil de definir o aplicar, aunque algunos ejemplos de intrusiones impertinentes se cuentan entre los accidentes más sencillos de diagnosticar.

E. Más intrincados y más interesantes son los peligros de lo que podría llamarse *reacciones convencionales*. Éstas aparecen cada vez que un poema involucra o parece involucrar ideas y emociones ya maduras de antemano en la mente del lector, de modo que lo que ocurre en el poema parece ser más obra del lector que del poeta. Todo el trabajo del autor parece ser el de apretar un botón y el disco se pone en marcha, con independencia total o casi total del poema que se supone es su motor o instrumento.

Cada vez que en poesía ocurre esta deplorable redistribución de trabajo entre poeta y lector, o existe el peligro de que ocurra, hay que ponerse muy en guardia. Pues no hay injusticia que no pueda cometerse, ya sea por parte del que ha logrado escapar del peligro, ya por el que ha caído en la trampa.

F. *El sentimentalismo* es un peligro que requiere menos comentario. Es cuestión de la justa medida de la reacción. Esta hiperfacilidad en determinadas direcciones emocionales es el Escila cuyo Caribdis es...

G. *La inhibición*. Éste, como el sentimentalismo, es un fenómeno positivo, aunque menos estudiado hasta estos últimos años y algo enmascarado bajo el título de Dureza de Corazón. Ninguno de los dos fenómenos puede ser bien estudiado si se los toma aisladamente.

H. *Las adhesiones doctrinales* presentan otro de los problemas inquietantes. Muchos tipos de poesía —la religiosa, por ejemplo—, parece que contienen o implican opiniones y creencias, verdaderas o falsas, acerca del mundo. Si así es, ¿qué influencia tiene el valor de la verdad de las opiniones sobre el valor de la poesía? Incluso si no fuera así, si en realidad los poemas no contuvieran ni implicaran creencias, sino que sólo lo pareciera en una lectura no poética, ¿cómo deben las convicciones del lector, si es que tiene alguna, influir sobre su estimación del poema? ¿Tiene la poesía algo que decir? Si no, ¿por qué no? Y si lo tiene, ¿cómo? Las dificultades a este nivel son una fértil ocasión de juicios confusos e inseguros.

I. Pasemos ahora a un orden diferente de dificultades, a saber, los efectos de las *presuposiciones técnicas*. Cuando una vez se ha hecho algo bien de un modo determinado, tendemos a esperar que en el futuro cosas similares se harán del mismo modo, y tenemos una desilusión o, simplemente, no las reconocemos cuando se nos muestran hechas de un modo distinto. Y al revés, una técnica que se ha demostrado inepta para un propósito tiende a quedar desacreditada para cualquier otro. En ambos casos se confunden los fines con los medios. Siempre que enjuiciamos poesía desde fuera, por los detalles técnicos, estamos poniendo los medios por encima de los fines, y —tal es nuestra ignorancia sobre causa y efecto en poesía— habremos tenido mucha suerte si no cometemos disparates mayores. Tratemos de no juzgar a los pianistas por sus cabellos.

J. Finalmente, *preconcepciones de crítica general* (exigencias primordiales que se hacen a la poesía como resultado de teorías —conscientes o inconscientes— sobre su naturaleza y valor), se entremeten a cada momento entre el lector y el poema, como demasiado bien nos enseña la historia de la crítica. Al igual que una desafortunada receta dietética, le aleja de lo que más anhela, incluso cuando lo tiene al alcance de sus labios.

Estas dificultades no dejan de estar en relación unas con otras e incluso, como ya se habrá notado, se enlazan de modo que se habrían podido agrupar bajo un número mayor o menor de apartados. Pero yo creo que la mayoría de los obstáculos principales y de las causas de error en la lectura y apreciación de poesía pueden, sin tener que forzar

los demasiado, caber bajo estos diez apartados, dejando aparte, claro está, determinados giros o tendencias extremas de la personalidad (por ejemplo, un ciego narcisismo o una rastrera auto-humillación, aberraciones temporales o permanentes del sentir hacia sí mismo) junto con indebidas acumulaciones o depresiones de energía. De todos modos, aquí, el esquema es demasiado grosero para opinar sobre ello.

Debido más a la buena suerte que a un designio ingenioso, por lo general cada poema resultó ser para la mayoría de los lectores, ocasión de abordar *alguna* de las dificultades que arriba he indicado. De lo que resulta un cierto interés deportivo para el crítico sagaz en adivinar dónde, en cada caso, se trazará la línea divisoria de los campos de opinión y sobre qué consideraciones girarán. En el estudio que sigue no se intentará más que ventilar estas abigarradas opiniones. En la mayoría de los casos, las aclaraciones sobre los poemas y sobre las opiniones se pospondrán, así como también mis ensayos de juzgar sobre el valor poético de los desafortunados objetos de debate.

Éste será el lugar adecuado para desvanecer una sospecha muy natural. Después de una conferencia, alguien me expresó dudas de que todos los protocolos fueran realmente auténticos. Me sugirieron que quizás yo había compuesto alguno de los que más a mano me venían para ilustrar algún punto. Y sin embargo, ninguno de los protocolos ha sido falsificado, ni se les ha añadido nada. Incluso he dejado intactos, en los lugares significativos, la ortografía y puntuación. Pero acaso se me podría acusar de otra falsificación, la que tiene lugar por parcialidad en la selección. Por razones de espacio y por respeto a la impaciencia del lector, no me he permitido publicar todo mi material. Sólo podía hacerlo con algunos extractos escogidos. Con un poco de astucia se podrían hacer selecciones de modo que se diera cualquier impresión. Lo único que puedo decir es que he estado siempre en guardia contra la injusticia. Quizá será mejor añadir que la parte del material menos representada en el libro es la charla al buen tuntún, las medias tintas, la opinión no comprometedora, vaga, la de «nadar y guardar la ropa». Hubiera puesto más de ella si no fuera de lectura tan poco provechosa.