

*Una nueva vía para el estudio de la Didáctica
de la Literatura: la crítica literaria
(A propósito de una polémica
entre críticos y creadores)*

José BELMONTE SERRANO

Universidad de Murcia

Resumen

La crítica literaria se ha convertido en estos últimos años en un mundo auto-suficiente. Los propios creadores han ejercido de críticos, opinando de sus obras y también sobre las ajenas. Esta actitud ha provocado enfrentamientos entre ciertos críticos, que temen verse desplazados de su parcela, y algunos creadores, que extienden así su propio campo de visión. El crítico es un mediador entre el autor y el lector. La actitud del crítico ante la obra es diferente a la de un simple lector, de ahí que debemos aprovechar esta circunstancia para abrir nuevos caminos en el estudio de la Didáctica de la Literatura.

PALABRAS CLAVE: Crítica literaria. Creación literaria. Didáctica de la Literatura. Lector.

Abstract

Literary criticism has developed in the past few years into a self-sufficient world. Creators themselves function as critics, passing judgement on their own and other's works. This attitude has brought about confrontations between certain critics, who are afraid of being dislodged from their position, and some creators, who extend their own field of vision. Critics are mediators between authors and readers. The critic's approach to a literary work is different from that of the common reader, so we should take advantage of this situation to open new paths in the field of Literature Teaching.

KEY WORDS: Literary Criticism. Literary creation. Teaching of Literature. Reader.

Résumé

Durant ces dernières années, la critique littéraire est devenue un monde autosuffisant. Les propres auteurs exercent comme critiques, donnant une opinion sur leurs oeuvres littéraires et sur celles des autres. Cette attitude a provoqué toute une série de frictions parmi divers critiques, qui ont peur de se voir déplacés de leur propre terrain, et parmi quelques créateurs, qui augmentent ainsi leur propre champ de vision. Le critique est un médiateur entre l'auteur et le lecteur. L'attitude du critique face à l'oeuvre est différente de celle du simple lecteur, de là que nous devons profiter de cette circonstance, pour ouvrir de nouveaux chemins dans l'étude de la Didactique de la Littérature.

MOTS-CLÉS: Critique littéraire. Création littéraire. Didactique de la Littérature. Lecteur.

Las relaciones entre los creadores y los críticos cuentan ya con una larga historia. El crítico literario siempre ha reivindicado y defendido su derecho a opinar libremente sobre una determinada obra. El creador, en la mayoría de los casos, ha respondido con el silencio o, simplemente, con la indiferencia, pues sabe que, con el paso del tiempo, siempre se olvida el nombre de los críticos contemporáneos a escritores como Dumas, Stevenson, Balzac, Galdós y Baroja, en tanto que los nombres de éstos, en mayor o menor medida, siguen estando en un primer plano de la actualidad, entre las páginas doradas de la Historia de la Literatura.

Desde antiguo han existido encendidas polémicas y fricciones entre creadores y críticos. Este asunto vuelve a estar de actualidad tras las actuaciones y enfrentamientos entre críticos y escritores no sólo a través de las revistas especializadas y los suplementos literarios de ciertos periódicos, sino también en escenarios televisivos y radiofónicos. Esta circunstancia ha propiciado la proliferación de ciertas obras como la titulada *Críticas ejemplares*, recientemente editada y a la que nos referiremos de inmediato. Antes hay que añadir que son muchos los escritores, como tendremos ocasión de comprobar, que han ajustado las cuentas con ciertos críticos empleando para ello desde artículos periodísticos hasta el marco de sus propias obras. Hablamos de conocidos autores como Andrés Trapiello, Javier Marías, Luis Landero y Arturo Pérez-Reverte, entre otros. Esta polémica, lejos de convertir la literatura en un campo de batalla, ha llamado la atención de un amplio público —incluidos los lectores poco habituales— y ha servido para que la literatura, por circunstancias ajenas a su valor

intrínseco, a su propia esencia, haya alcanzado cierta actualidad y popularidad, dependiendo, claro está, del valor y la altura de los *contendientes*. Pongamos un único y significativo ejemplo que no ha pasado inadvertido en el mundo literario. En *El oro del rey*, cuarta entrega de la serie sobre el capitán Alatriste, Arturo Pérez-Reverte incorpora en su novela a un personaje que tiene su referente en el mundo de la crítica literaria. En el capítulo III, titulado «Alguaciles y corchetes», Pérez-Reverte alude a un tal Garciposadas, quien de inmediato nos trae a la memoria al actual crítico literario Miguel García-Posada. Son pocas las líneas que dedica a este personaje, pero muy significativas y elocuentes, como podremos comprobar de inmediato:

El burdel lo regentaba un tal Garciposadas, de familia conocida en Sevilla por tener un hermano poeta en la corte —amigo de Góngora, por cierto, y quemado aquel mismo año por sodomía con un Pepillo Infante, mulato, también poeta, que había sido criado del almirante de Castilla—, y otro quemado tres años atrás en Málaga por judaizante; y como no hay dos sin tres, esos antecedentes familiares le habían granjeado el apodo de Garciposadas el Tostao. Este digno sujeto desempeñaba con soltura el grave oficio de taita o padre de la mancebía, y engrasaba voluntades para el buen discurrir del negocio, procuraba que las armas se dejaran en el vestíbulo, e impedía la entrada a los menores de catorce años para no contravenir las disposiciones del corregidor. Por lo demás, el dicho Garciposadas el Tostao estaba en buenas relaciones de toma y daca con la gurrullada, y con la mayor desvergüenza alguaciles y corchetes protegían su negocio (79).

Miguel García-Posada, como si de un duelo se tratara, se hizo eco de inmediato de estas palabras y, de este modo, en su libro *El vicio crítico* sale al paso de estas últimas afirmaciones, dándose, por lo tanto, por aludido y utilizando una sutilidad un tanto irónica y sospechosa:

Me han contado que el narrador Pérez-Reverte me saca en una de sus narraciones como secuaz de un bujarrón llamado Góngora, lo que debo interpretar como respuesta 'crítica' a mis silencios ante una obra que no me parece ni buena ni mala; sencillamente creo que no tiene nada que ver con la literatura canónica. Reverte no es novelista al modo de Delibes, Aldecoa o, por qué no, el hoy olvidado Juan Antonio de Zunzunegui. Es un folletinista, una nota, muy breve nota, a pie de página en la larga estela literaria de Alejandro Dumas. Y sí, es verdad, lo lee mucha gente y gana mucho dinero, dos circunstancias que ninguna relación guardan con la literatura (116).

Con anterioridad, en el capítulo titulado «Las maneras de la crítica», García-Posada saca nuevamente a la luz el nombre de Pérez-Reverte para explicar que en alguna ocasión se ha permitido discrepar públicamente de los best-séllers cultos de Umberto Eco, José Luis Sampedro, Antonio Gala, etc., al tiempo que «he guardado silencio sobre las exitosas narraciones —que no novelas— del ex corresponsal de guerra, transformado en autor, Arturo Pérez-Reverte» (109). Con todo, las ideas de García-Posada expresadas en su citada obra resultan ciertamente interesantes y a lo largo de estas páginas tendremos ocasión de referirnos a algunas de ellas.

Pero vayamos por partes, y regresemos a la obra *Críticas ejemplares*, que no deja de ser un reflejo fiel de lo que en estos momentos está sucediendo entre la crítica y los escritores. Para Basilio Baltasar (2001:35-36) —y resumimos así sus principales teorías— existen ocho rasgos «demasiado humanos» de la crítica literaria:

1. Leer libros que no compensan la consecuente pérdida de tiempo genera una frustración que se traduce en embestidas y furias.
2. El miedo a ser juzgado atenaza al crítico y el dictum evangélico —‘no juzgues y no serás juzgado’— es demasiado explícito para soportar su amenaza sin flaquear.
3. La complacencia forzada renovará la fiereza que se dedica a otros libros, para demostrar que no a todos se somete alegremente la independencia de criterio.
4. Nadie escapa a las angustias de la identidad. Ni siquiera el crítico se librará de padecer el *rumor necrológico de los temores*.
5. El crítico arrastra con disgusto este privilegio: sólo es respetado cuando muere.
6. La secreta rivalidad con el editor es una fuente de emociones para el crítico.
7. Cada libro publicado contribuye a reprimir el deseo de leer. Esta fatiga no es ajena al crítico que lleva su pesadumbre con orgullo.
8. La incontinencia. Se diría que una atrofia muscular de origen desconocido impide retener el flujo autónomo de adjetivos elogiosos que los descubrimientos estimulan.

En este mismo trabajo, Basilio Baltasar llama la atención sobre un hecho que consideramos importante: «la imposibilidad de encontrar críticos literarios que al mismo tiempo —antes o después— no hayan sido también editores, autores, traductores, periodistas o académicos» (38). Sobre este asunto incidirá

Miguel García-Posada al advertir que «el mundo de la crítica se ha convertido en un mundo autosuficiente y pletórico. Hacen crítica críticos y creadores. Nadie se priva de decir una palabra sobre la obra, propia o ajena. Y de decirla de modo distinto: el mundo de la crítica son muchos mundos, tantos como escuelas, tantos como corrientes» (17-18). En tal sentido, baste recordar que resulta muy común hallar en los suplementos culturales de muchos periódicos reseñas críticas firmadas por ciertos escritores cuyas obras, en ese mismo número, antes o después, son, a su vez, juzgadas por otros colegas, como si se tratara de un raro oficio de antropofagia cuya objetividad resulta difícil de comprender, incluso a los más profanos.

Fue Borges uno de los primeros en advertirnos de la circunstancia por la cual cada día va escaseando el número de lectores, «en el sentido ingenuo de la palabra», en tanto que «todos son críticos potenciales» (170). Para García-Posada, siguiendo esta misma línea, el crítico es algo más que un simple lector profesional: «La actitud del crítico ante la obra en tanto que tal crítico es diferente a la del lector. Para este, la obra *es*; para el crítico la obra *está*, porque se halla obligado a distanciarse de ella» (75-76). En uno de los libros ya clásicos sobre la crítica literaria, *Crítica bajo control*, su autor, Cesare Segre, se hace eco de esta dicotomía entre, por un lado, la obra literaria y, por otra parte, la labor del crítico con las siguientes palabras:

La obra literaria se nos presenta como un discurso constituido por palabras y por signos de puntuación (posiblemente, también por espacios en blanco). Es el resultado (la culminación) no sólo de un esfuerzo creador, sino también de la experiencia humana del autor. En cambio para el crítico, es el punto de partida (la base) de una aplicación analítica, que tendrá que desentrañar del modo más completo y fiel los significados. La obra literaria funciona como un diafragma de dos dimensiones, perpendicular a la línea de expresión-interpretación que une, atravesando dicho diafragma, al autor y al crítico (29).

¿Existe el crítico profesional o se trata únicamente de un *oficio* circunstancial, pasajero? Recientemente, Rafael Conte, uno de los más conocidos críticos españoles de las últimas dos o tres décadas, en su libro de memorias *El pasado imperfecto*, se considera, únicamente, sin otros atributos, un lector privilegiado. «Mi oficio —añade más adelante— es, dentro del periodismo, leer y escribir sobre los libros que leo, si a eso le llaman ‘crítica literaria’, bienvenida sea, aunque nunca me lo creo demasiado» (282). Después de todo, como el propio Conte escribe en esas mismas páginas, lo que importa en la existencia es la literatura y la ética.

Por su parte, otro de los grandes novelistas españoles contemporáneos, Eduardo Mendoza, señala que una de las principales misiones que tiene encomendada un buen crítico es la de «guiar al lector en el camino de los rechazos» (141); si bien, líneas más adelante, nos advierte de la dificultad que tienen los críticos para distinguir en la literatura de su tiempo «lo que hay de genuino y lo que hay de convencional y mecánico» (142).

¿Qué relación existe actualmente entre los críticos y los autores? ¿Es conveniente que los críticos traten de investigar más allá de los propios textos, incluyendo en sus análisis la vida personal, incluso íntima, del escritor, siquiera sea con el propósito de encontrar ciertas claves de la obra que analizan? Hallar una respuesta para estas preguntas es adentrarse en una polémica que cada día cobra un ámbito mayor. Jean-François Fogel, en su artículo «Un crítico con antenas», trae a la memoria una conocida cita de Tennessee Williams, quien recomendaba a los jóvenes escritores que lo mejor que podía hacerse con los críticos «es no decirles nunca nada: al final, serán ustedes los que tengan la última palabra, y ellos lo saben» (105). Para García-Posada «no son sólo literatura los textos: lo son también los escritores, sus figuras humanas. Hemingway, Lorca o Proust son personajes de la imaginaria literaria (...). Es normal que la gente se interese por su vida, sus andanzas, sus opiniones. Máxime en un mundo como el actual donde han de compartir audiencia, digámoslo así, con *héroes* infinitamente más vulgares» (61). En esta misma línea de un análisis mucho más amplio del texto literario se inscribirían algunos de los modernos estudios de Didáctica de la Lengua y la Literatura, como los de uno de los pioneros en la materia, Arturo Medina, quien nos viene a recordar que «la literatura, que es significado sujeto a estructuras dinámicas, que es incitación y ejemplo, puede prestar sus textos en apoyatura al aprendizaje de otras materias. Cuestiones de ciencias naturales —pongamos por caso— serán presumiblemente más asequibles y gratas con la lectura comentada de *Los ratones*, de Lope de Vega, o con la descripción de flores y frutos en la *Introducción del Símbolo de la Fe*, de Fray Luis de Granada» (516).

Al hilo de lo anteriormente expresado, Antonio Mendoza Fillola, en su obra *Tú, lector*, en lo que a la lectura se refiere, distingue entre leer para entretenerse, leer para interactuar y, finalmente, leer para obtener información, campo, este último, en el que podríamos incluir todo lo referente a aspectos extraliterarios, que tengan que ver con la vida del autor. Esta circunstancia podría contribuir a aumentar la fascinación por la lectura y a que ésta sea, como indica el propio Mendoza, «fuente de satisfacción intelectual y de goce para el conocimiento» (33). Este mismo autor, en el capítulo de su obra titulado «Lectura y tendencias de la crítica», revisa y analiza las actuales tendencias auspiciadas por la Didáctica

ca de la Literatura que vienen propiciando el hecho de que la lectura, y también la crítica, se estén desplazando hacia la actividad del lector. O lo que es lo mismo, no importa tanto el valor intrínseco de la obra en sí, sino sus *efectos* sobre el lector:

Actualmente hay un generalizado acuerdo en aceptar algunos supuestos de base: a) que los textos —todo tipo de texto— tienen una existencia virtual; b) que el lector es el responsable de actualizar el significado de un texto, mediante un acto personal y voluntario de lectura; c) que mediante ese acto el texto desarrolla su(s) *existencia(s) real(es)*. Estos supuestos se convierten en criterios clave en los que se basa esta exposición (35).

No cabe la menor duda de que, desde hace algunos años, existe, más o menos encubierta, una guerra dialéctica, a veces con un tono ciertamente violento, entre críticos y creadores, aunque, como indicábamos al principio, puedan intercambiarse los papeles con cierta frecuencia. En la década de los ochenta, por su extremada dureza, adquirieron cierta fama los juicios críticos de Leopoldo Azancot en las páginas del diario *ABC*. Pongamos un solo ejemplo. En el Suplemento Cultural del aludido periódico, correspondiente al 14 de enero de 1984, a la hora de enjuiciar *El intermediario*, novela de Pedro García Montalvo editada en 1983 por Seix Barral, Azancot concluía del modo siguiente, utilizando, de manera poco clara y objetiva, el texto como pretexto para ajustar cuentas con otras personas que no tienen nada que ver con el autor ni con la novela que, supuestamente, juzga:

La actual indefensión de ese lector —de todos nosotros en cuanto a lectores— frente a los intermediarios culturales, unidos entre sí por intereses de amistad, de profesión —para no citar más que los confesables—, es la causa que me ha movido a no gastar contemplaciones con un libro, éste, que no se las merece, y que, dada su pedantería y autosuficiencia, puede encontrar un eco favorable entre esos intermediarios culturales a que aludí más arriba, los cuales, probablemente, reconocerán como uno de los suyos a su autor, dado que éste tiene todos los tics de tantos profesores de literatura como vienen creando confusión en nuestras letras.

No nos han de extrañar, pues, los duros juicios, como el que vamos a reproducir a continuación, de autores de fama internacional como Stephen Vizinczey, quien en su libro *Verdad y mentira de la literatura* no tiene inconveniente alguno en afirmar que «el crítico como artista fracasado es una figura banal; la pregunta interesante es por qué estas mediocridades envidiosas alcanzan posiciones

dominantes en la burocracia de la cultura y llegan a pronunciar juicios de vida o muerte sobre los escritores que luchan por abrirse camino» (396).

En la década de los noventa los creadores han ido perdiendo su timidez y, a través de los propios suplementos culturales y de los distintos medios de comunicación, han salido a la palestra para defenderse de ciertos abusos por parte de los críticos. Y no conformes con ello, no han sido pocos los escritores que han incluido —en clave o de manera clara y abierta— a ciertos críticos —con o sin nombre, identificables o no— entre el elenco de sus personajes, no haciendo caso, pues, de los consejos que recientemente daba Mario Muchnik «a un joven editor independiente»; es decir: usar la mayor discreción con los críticos, y no responderles jamás (2000: 296). De este modo, Luis Landero adopta una actitud que podríamos calificar, al margen de una perceptible carga irónica y un sutil humor, de simbólica, incluso de misteriosa. En uno de los pasajes de su novela *El mágico aprendiz*, cuando está a punto de ser inaugurada la empresa —que nada tiene que ver ni con la literatura ni con la cultura en el sentido más amplio de la palabra— M. M. Hispacking, aparecen dos raros personajes que se identifican como críticos literarios, con el consiguiente desconcierto de los demás invitados y autoridades:

—Son críticos literarios —dijo entonces Polindo, el ex bedel, que había estado muy atento en todo—. Son como profesores, para entendernos. El mundo para ellos es como un libro abierto. De todo tienen algo que comentar. Tú les das una frase, y ellos, sobre esa, hacen otra de su invención. Y de los personajes que han nombrado, yo conozco a algunos. Kafka, por ejemplo —y sin usar la mano se llevó la farias al otro extremo de la boca—, era por lo visto un oficinista que se volvió medio loco por un juicio que tuvo con su padre y le dio por creerse que era un enorme insecto. Y todo eso lo puso por escrito. Y Galdós, don Benito, era un escritor realista que empezó vendiendo garbanzos y luchó contra los franceses. Era decimonónico.

—Es que aquí el señor Polindo ha sido bedel muchos años en un colegio y sabe mucho de todo —dijo Ortega.

—Lo que se me ha ido pegando de oír a los profesores —moderó el elogio—, y de aquí y de allá. De las sobras, como si dijéramos (284-285).

Lo que muchos críticos calificaron como una novela más de su autor no deja de ser un ensayo en el que se ajustan las cuentas, entre otros muchos, con los propios críticos. Nos estamos refiriendo a la obra *Negra espalda del tiempo*, de Javier Marías. Marías habla, naturalmente, sobre sí mismo, sobre sus raíces benetanias, al tiempo que se refiere a lo que él denomina «críticos de periódico», que

raramente distinguen lo bueno de lo malo: «Lo que es seguro que no va a pervivir son nuestras investigaciones e interpretaciones que sólo interesan a un yo futuro arqueológico, cómo decirlo, a un nosotros repetido que no va a darse; ni nuestra erudición cada vez más impersonal y superflua, con esas computadoras que lo roban y engullen y almacenan todo, y se lo sueltan luego al primer iletrado que sabe darle a una tecla» (53).

Andrés Trapiello, al que, por cierto, Javier Marías, en la obra anteriormente citada, llama «inepto», ha dedicado algunas de sus más interesantes páginas al oficio de crítico literario. Los diarios de Trapiello están repletos de reflexiones sobre la crítica literaria, que, en *Los caballeros del punto fijo*, define como «el arte de ver donde no hay o el arte de ver lo que ya no está, según la gitanería de cada cual» (296). Los juicios negativos de Trapiello sobre los críticos literarios continúan en otras obras suyas como *El gato encerrado*, en donde añade que «las explicaciones sólo les sirven a los críticos, que las necesitan para saber por qué van a hablar mal de una obra» (18). Y añade páginas más adelante: «No conozco a un solo escritor que no te confiese en privado que todos, o casi todos, los críticos son unos analfabetos y unos resentidos» (111). En otro de los tomos de sus memorias que lleva el título genérico de *Salón de pasos perdidos —Locuras sin fundamento—*, Andrés Trapiello piensa que «los críticos tienden a confundir pedantería con inteligencia y estilo con pesantez. Para ellos una cosa clara es tonta y una página sencilla, un descuido imperdonable del autor» (249). Si bien reconoce el efecto pernicioso y desmoralizador que pueden llevar consigo ciertas críticas adversas, como se desprende de estas palabras, recogidas de su libro *Do fuir*: «Las críticas literarias negativas escuecen veinticuatro horas, hasta que el periódico de ese día es sustituido por el del día siguiente. Es decir, duelen, y huelen, mientras están insepultas» (132). El último enfrentamiento —al menos hasta este instante— de Andrés Trapiello con los críticos podemos localizarlo en su libro, de reciente publicación, *Las inclemencias del tiempo*. En estas páginas, mucho más sosegadamente, Trapiello se refiere a este continuo enfrentamiento entre creadores y críticos:

Es raro el escritor que no considera que la crítica y los críticos se han portado con él de manera injusta y perra, y más raro y extraño encontrar a un escritor que crea deberle nada a un crítico en particular. Incluso aquél que ha escalado peldaño a peldaño entre los tufos del incensario, mantendrá en su fuero interno que todo ha sido debido a su talento indiscutible, ante el que los críticos no han tenido más remedio que rendirse.

Leyendo el artículo que da pie a estas líneas, podría sospecharse incluso que los agravios que la crítica o tal crítico han podido infligirle a su autor, hayan sido de tan gran desproporción, que exigían una reparación

inmediata, o mejor, un escarmiento en la cabeza de ese crítico pedante contra el que arremetía, cuando es lo cierto que en su caso, en el mío y en el de todos los escritores, somos socialmente lo que somos (o no somos), en buena medida, por los críticos: por lo que ellos han dicho tanto como por lo que no han dicho ni podrían decir, y que de la misma manera que a un crítico le desprestigia no haber apreciado tal o cual obra, le delata haberse fijado en tal o tal obra, y al revés, puede llegar a honrarle lo contrario (...) Y por eso, los críticos más inteligentes siempre se mantienen un paso detrás de la creación, respetuosos con ella y conscientes de sus propias limitaciones. La claridad es la cortesía de los filósofos, y la modestia debería serlo la de los críticos (368-369).

Del caso Arturo Pérez-Reverte ya hemos hablado al principio de este trabajo. Y también de la inclusión de uno de los más conocidos críticos españoles, Miguel García-Posada, como personaje —no muy bien avenido, por cierto— de una de sus novelas, *El oro del rey*. En otra obra suya, anterior, incluso, a esta última citada, *El club Dumas*, Pérez-Reverte incorpora a estas páginas a uno de sus más importantes personajes, Boris Balkan, clave en el desarrollo de la acción, que ejerce las labores de traductor y crítico literario:

Me llamo Boris Balkan y una vez traduje *La Cartuja de Parma*. Por lo demás, las críticas y recensiones que escribo salen en suplementos y revistas de media Europa, organizo cursos sobre escritores contemporáneos en las universidades de verano, y tengo algunos libros editados sobre novela popular del XIX. Nada espectacular, me temo; sobre todo en estos tiempos donde los suicidios se disfrazan de homicidios, las novelas son escritas por el médico de Rogelio Ackroyd, y demasiada gente se empeña en publicar docientas páginas sobre las apasionantes vivencias que experimenta mirándose al espejo (15).

Aunque el perfil responde claramente a alguno de los conocidos e influyentes críticos literarios de la Europa actual —de Francia, Alemania, incluso de España—, lo cierto es que a través de este personaje adivinamos, de una manera más o menos nítida, la voz del propio Pérez-Reverte, de ahí que en *El club Dumas* no exista un *proceso* contra el oficio de crítico, sino que, antes bien, en la obra asistimos a un juego intertextual y lúdico entre cazadores de libros por cuenta propia, lectores, escritores y críticos, con el referente de Dumas y sus *Mosqueteros* como telón de fondo. Balkan no sólo ejerce el oficio de crítico, sino que, además, se trata de un lector privilegiado, sutil e inteligente, capaz de instruirnos a través de estas páginas en determinados aspectos de la teoría literaria, como se puede observar en el siguiente ejemplo:

...en literatura nunca hay lindes nítidos; todo se apoya en algo, las cosas se superponen unas a otras, y terminan siendo un complicado juego intertextual a base de espejos y muñecas rusas, donde establecer un hecho preciso, una paternidad concreta, implica riesgos que sólo ciertos colegas muy estúpidos o muy seguros de sí mismos se atreven a correr. Es como decir que a Robert Graves se le nota *Quo Vadis* y no Suetonio, o Apolonio de Rodas. En cuanto a mí, sólo sé que no sé nada. Y cuando quiero saber busco en los libros, a los que nunca falla la memoria (127).

Balkan, consciente de su poder y su estatus, reconoce, ante un auditorio formado principalmente por estudiantes, que un artículo suyo, en la revista literaria adecuada, puede consagrar o, por el contrario, hundir a un escritor que empieza: «Absurdo, muy cierto; pero es la vida. Fíjense si no en el último premio Nobel, el autor de *Yo, Onán, En busca de mí mismo* y la archifamosa *Oui, c'est moi*. Fue mi firma la que lo puso en circulación hace quince años, con folio y medio en *Le Monde* el día de los Inocentes. No me lo perdonaré jamás, pero así funcionan las cosas» (130).

Hay dos nuevos textos, igualmente interesantes, en los que Arturo Pérez-Reverte habla de la crítica y los críticos, así como de sus relaciones con esta actividad. De un lado, tenemos la entrevista a Pérez-Reverte llevada a cabo por otro novelista, Juan Manuel de Prada, en la que el autor de *La tabla de Flandes* reconoce que, en un momento determinado, sobre todo cuando un escritor publica sus primeras obras, «una mala crítica puede hundirte» (392). Líneas más adelante, Prada le pregunta sobre esa distinción que llevan a cabo determinados críticos entre literatura de pura evasión («donde usted quedaría inscrito»), y una Literatura con mayúsculas, a lo que Pérez-Reverte responde:

Esta distinción es artificial, falsa, maniquea e interesada. Durante muchos años se nos han estado vendiendo «pequeñas obras maestras», ilegibles, herméticas y vacuas, verdaderos ejercicios de onanismo literario. Me rebelo contra quienes han dicho que esa literatura es la única válida. El daño ha sido inmenso e irreparable: miles de lectores han desertado. Menos mal que gente como Marsé, Mendoza y otros no se resignaron a acatar esa imposición y lograron delimitar un territorio aparte (393).

En otro texto de Arturo Pérez-Reverte, «La vía europea del best-séller», recopilado en ese mismo volumen, la crítica y los críticos cobran un mayor protagonismo si cabe. Habla de ciertos críticos y mandarines «que tienen secuestrada la cultura desde hace décadas» (364), de «críticos cantamañanas» (365), cuyos elogios vuelven locos a muchos escritores, al tiempo que recomienda abordar la

tarea creativa sin complejos, sin necesidad de estar pendientes de lo que dirá de su trabajo «tal o cual crítico al día siguiente»: «Para eso, naturalmente, es necesario desvincularse de los clanes de compadres, de los mercachifles y los parásitos que se autoadjudican el papel de árbitros y convierten las páginas de cultura de los diarios en feudos personales» (366).

Digamos, a modo de resumen, que la lucha continúa; y que, lejos de resolverse en los próximos años, tiende a recrudecerse dado que, por una parte, no existe, como en el caso del escritor, una normativa que defina claramente el oficio de crítico literario, y, por otro lado, por la circunstancia anteriormente expresada, asistimos a una *invasión* continua de territorios que, en lo que a la parte positiva se refiere, ha traído consigo la aparición de una *crítica creadora*, «una crítica —como señala García-Posada— como diálogo con la obra, para aceptarla o para discutirla donde lo merezca» (77). Por su parte, Jorge Volpi, siguiendo esta misma línea ya apuntada, al referirse al escritor y crítico literario Edmund Wilson (New Jersey, 1895-Talcottville, 1972), habla de él como el modelo de crítico literario interesado en los lectores: «Como un fiel acompañante, desempeñando una función de Virgilio, Wilson no se empeña en despedazar los escritos ajenos, sino en demostrarle al lector sus condiciones de escritura y las redes que los unen con su tiempo sin descuidar el lado formal y propiamente artístico de cada obra» (176).

Este nuevo estilo de crítica resultaría muy productivo y aprovechable en la labor docente en la que las nociones literarias desde la perspectiva exclusivamente del lector han adquirido una considerable importancia en los últimos años, donde se requiere y se reivindica una metodología mucho más activa y enriquecedora. Como en el caso de los ya tradicionales comentarios de texto, la crítica literaria debe actuar como un *boomerang*: «El análisis de la obra o fragmento —indican Ana Díaz-Plaja y Antonio Mendoza— debe servir para conocer adecuadamente la Historia de la Literatura; pero el conocimiento de ésta, a su vez, debe redundar en una mejor interpretación del texto. Además ese efecto de ida y vuelta debiera provocar un mayor interés por la lectura, a partir del análisis y viceversa» (568).

Bibliografía

- BALTASAR, BASILIO (2001): «La conjura accidental», en *Críticas ejemplares*, Palma de Mallorca, Bitzoc, 33-44.
- BORGES, JORGE LUIS (2001): «La supersticiosa ética del lector», en *Críticas ejemplares*, Palma de Mallorca, Bitzoc, 169-173.

- CONTE, RAFAEL (1998): *El pasado imperfecto*, Madrid, Espasa Calpe.
- DÍAZ-PLAJA, ANA Y MENDOZA FILLOLA, ANTONIO (1989): «El comentario de texto en la escuela», en *Didáctica de la Lengua y la Literatura*, GARCÍA PADRINO, J. y MEDINA, A. (Dir.), Madrid, Anaya, 561-592.
- FOGEL, JEAN-FRANÇOIS (2001): «Un crítico con antenas», en *Críticas ejemplares*, Palma de Mallorca, Bitzoc, 105-109.
- GARCÍA-POSADA, MIGUEL (2001): *El vicio crítico*, Madrid, Espasa Calpe.
- LANDERO, LUIS (1999): *El mágico aprendiz*, Barcelona, Tusquets.
- MARIAS, JAVIER (1998): *Negra espalda del tiempo*, Madrid, Alfaguara.
- MEDINA, ARTURO (1989): «Didáctica de la literatura», en *Didáctica de la Lengua y la Literatura*, GARCÍA PADRINO, J. y MEDINA, A. (Dir.), Madrid, Anaya, 511-534.
- MENDOZA, EDUARDO (2001): «El crítico irónico», en *Críticas ejemplares*, Palma de Mallorca, Bitzoc, 141-142.
- MENDOZA FILLOLA, ANTONIO (1998): *Tú, lector. Aspectos de la interacción texto-lector en el proceso de lectura*, Barcelona, Octaedro.
- MUCHNIK, MARIO (2000): *Banco de pruebas. Memorias de trabajo, 1949-1999*, Madrid, Taller de Mario Muchnik.
- PÉREZ-REVERTE, ARTURO (1993): *El club Dumas*, Madrid, Alfaguara.
- (2000): *El oro del rey*, Madrid, Alfaguara.
- (2000): «La vía europea al best-séller», en *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, LÓPEZ DE ABIADA, J. M. (Ed.), Madrid, Verbum, 361-367.
- PRADA, JUAN MANUEL DE (2000): «Arturo Pérez-Reverte: 'El analfabetismo de los críticos ha hecho mucho daño'», en *Territorio Reverte. Ensayos sobre la obra de Arturo Pérez-Reverte*, LÓPEZ DE ABIADA, J. M. (Ed.), Madrid, Verbum, 389-396.
- SEGRE, CESARE (1970): *Crítica bajo control*, Barcelona, Planeta.
- TRAPIELLO, ANDRÉS (1998): *El gato encerrado*, Barcelona, Destino.
- (1999): *Locuras sin fundamento*, Barcelona, Destino.
- (2001): *Las inclemencias del tiempo*, Valencia, Pre-Textos.
- (2001): *Do fuir*, Valencia, Pre-Textos.
- VIZINCZEY, STEPHEN (2001): *Verdad y mentira en la literatura*, Barcelona, Seix Barral.
- VOLPI, JORGE (2001): «El crítico contra los prejuicios», en *Críticas ejemplares*, Palma de Mallorca, Bitzoc, 175-178.