

JORGE RODRÍGUEZ
PADRÓN

EL ESCRITOR QUE NO PUEDE DECIR YO

Digamos veinte años, y hasta algunos más. Desde entonces, y en diversos momentos, me he visto en la tesitura de pararme a pensar en qué razones hubo para que el joven universitario que yo era en 1963, atrevido perpetrador de algunos -más bien torpes- poemas y entusiasta del teatro, mi verdadera -única- pasión, acabara dedicándose, casi por entero, a la crítica literaria. Han sido reflexiones hechas al hilo de sucesivos paréntesis abiertos en mi trabajo, cuando éste no me proporcionaba la satisfacción esperada, o cuando, a la vista de los últimos y penúltimos cambios históricos, descubría que el compromiso aceptado cuando comencé -entonces no del todo consciente, por supuesto- amenazaba con romperse. Tales pausas de reflexión motivaron otros tantos textos -publicados o no- en los cuales mi propósito era, ante todo, hallar sentido a mi trabajo, y abrir con ello caminos posibles para su necesaria continuidad. Porque he desconfiado siempre de todo canto de sirena cuya letra y música me adormezcan con la dulce satisfacción de lo conseguido. No sé si entenderlo un mérito, o fruto de una viciosa terquedad.

Las interrupciones a las cuales aludo -algunas se prolongaron durante años- han sido muy beneficiosas, y me han proporcionado la distancia suficiente para ver mejor y tiempo sobrado para pensar con la necesaria serenidad. No han podido evitar, sin embargo, que, al retomar mi trabajo, las cosas hayan resultado cada vez más difíciles, que la responsabilidad sea mayor y haya crecido también -como consecuencia- el temor ante las apuestas más fuertes que me veo obligado a cubrir. Siempre me he dicho: en este oficio, la experiencia no es un grado; más bien, todo lo contrario. Cuanto más crece esa experiencia, más desasistido

me siento; las ideas son menos claras y me veo menos inclinado a ser tan complaciente con la materia que trato y con los mecanismos expresivos que utilizo para decir lo que quiero decir.

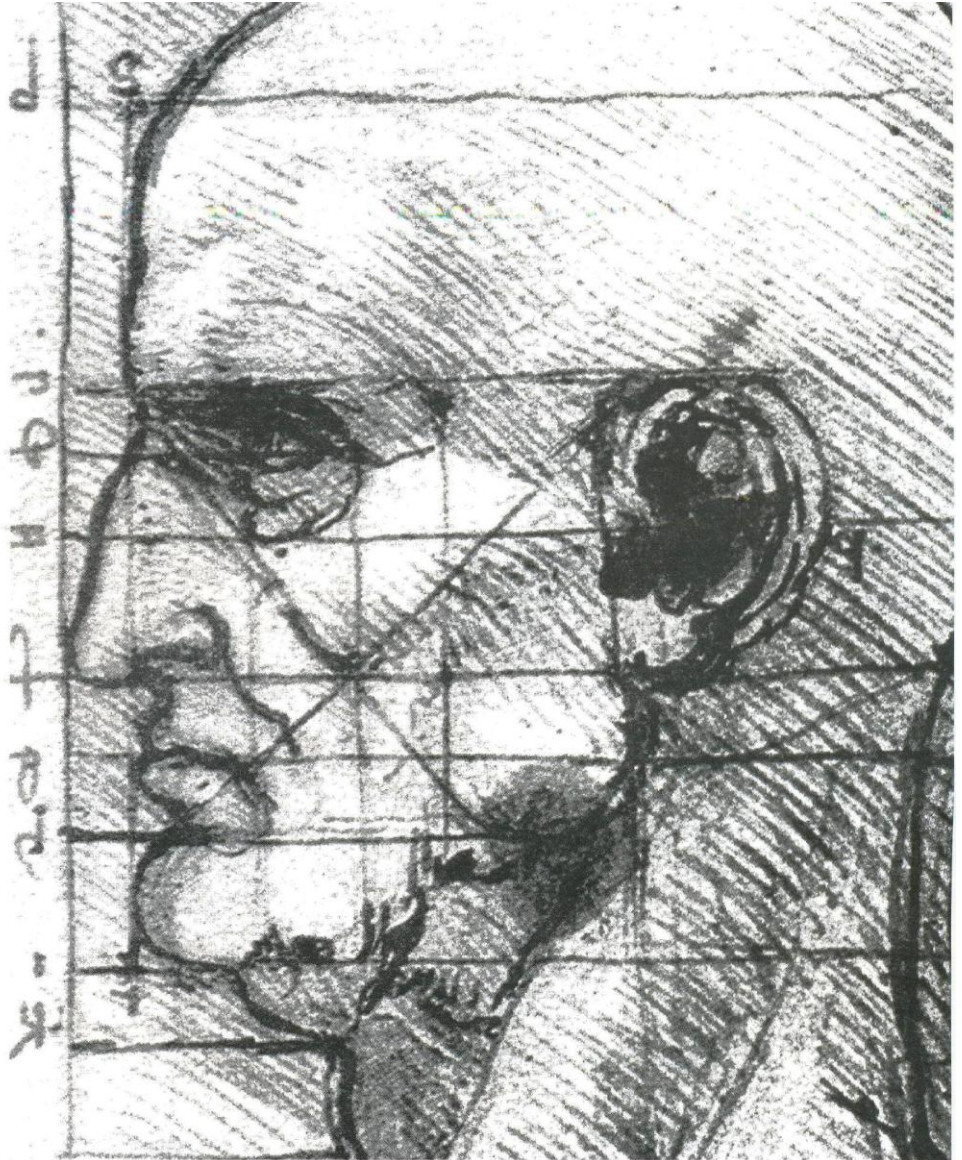
Esta es una más de esas ocasiones que refiero. Y llega, también, cuando me encuentro, si no perdido, al menos extranjero en el espacio intelectual que ocupo, y entre los cada vez menos sugestivos discursos que lo pueblan. Se han dado circunstancias, además, en las que me he visto forzado a reconocer del todo inútil mi esfuerzo, pensando entonces que sería mucho más consecuente el abandono. No por desalentado; porque, objetivamente, en nada de mi alrededor alcanzo a identificarme. O en casi nada. Y aquí me tienes, paciente lector, dispuesto a hablar -otra vez, una vez más- de crítica literaria, este oficio que desde hace casi cuarenta años vengo ejerciendo con regularidad, a pesar de todo. Al escribir sobre ello veo cómo me deslizo hacia una reflexión que tiene mucho más de personal que, digamos, de profesional: una reflexión existencial, dicho sea con todas las salvedades que se quiera. Porque no la entiendo -como algunos pudieran pensar- motivada por un satisfactorio narcisismo, sino derivada del hecho, tan simple, de haber considerado -desde mis primeras atrevidas intenciones- que escribir, por encima de una tarea súbdita del conocimiento, debe ser una forma de vida.

Así, al menos, la he asumido. Y quizá a ello se deba la permanente crisis que digo, ese estado de interior sobresalto que no desvelo aquí con afán de ser recompensado (no es época, ya, para medallas), sino como simple evidencia que resulta -además- motivo primero de lo que a continuación -sobre la tarea crítica en general- quisiera

exponer. Forzosamente habré de hablar de lo que he hecho, de lo que pretendo hacer, de cuanto pienso al respecto... Como es lógico, no podré evitar que mi discurso se vea en exceso condicionado por esa presencia -siempre impúdica- del yo. Apelo, pues, al buen sentido que se te supone, lector, para que hagas abstracción (y, por qué no, caso omiso, cuando lo estimes oportuno) de tanto personalismo, y te quedes con aquellas propuestas de debate y discusión (si las hubiere) que intentaré desarrollar a lo largo de estas páginas. Ojalá te animen a responder: ello significaría que mi ejercicio no ha sido vano.

Desde que tengo uso de razón literaria, sea en la época que sea, la crítica que he conocido se sitúa en la tensa bipolaridad que delimitan una crítica *militante*, dedicada a la defensa, más o menos encubierta, de determinados autores y obras o -y esto es lo peor- sumisa a ciertos proyectos editoriales; una crítica que se consume en el mismo instante de dar cuenta de la actualidad: información antes que crítica, y por ello perecedera. Con un importante matiz: quienes la ejercen, sobre todo desde determinadas instancias, la aprovechan como medio para ganar poder e influencias, y así poco habrá de importarles cualquier reflexión cierta sobre el hecho literario. Frente a ella, y en posición antagónica (y hasta beligerante), una crítica académica, encerrada en su propia seguridad erudita, secuestradora de significados, que impone una perniciosa ordenación -por lo general histórica, fiada en que lo establecido es lo correcto- de la materia sobre la cual se pronuncia, tratando de convertirla en pieza de museo o peso muerto con el que debemos cargar. Se pronuncia desde un pálpito, *ex cathedra*, con el mismo rigor eclesial con que se proclaman los dogmas.

No creo que, desde los años sesenta acá, el panorama haya cambiado mucho. Antes bien, parecen recrudecerse las hostilidades y -como consecuencia- se impermeabilizan más las fronteras que las definen. Y por si fuera poco, a estas alturas de nuestra historia reciente, los intereses en juego se han hecho más apetecibles y los prestigios que se manejan distan mucho de aceptarse como simple satisfacción *espiritual*(1). Mi apuesta siempre ha querido hacerse contra esa corriente; al menos, he pretendido escribir queriendo explicar las relaciones siempre difíciles, cuando no inexistentes, entre la obra, el lector y el autor. Digo con ello que mi trabajo se desea espacio de concurrencia, en donde dialogar y discutir, sin que ninguno de los implicados se



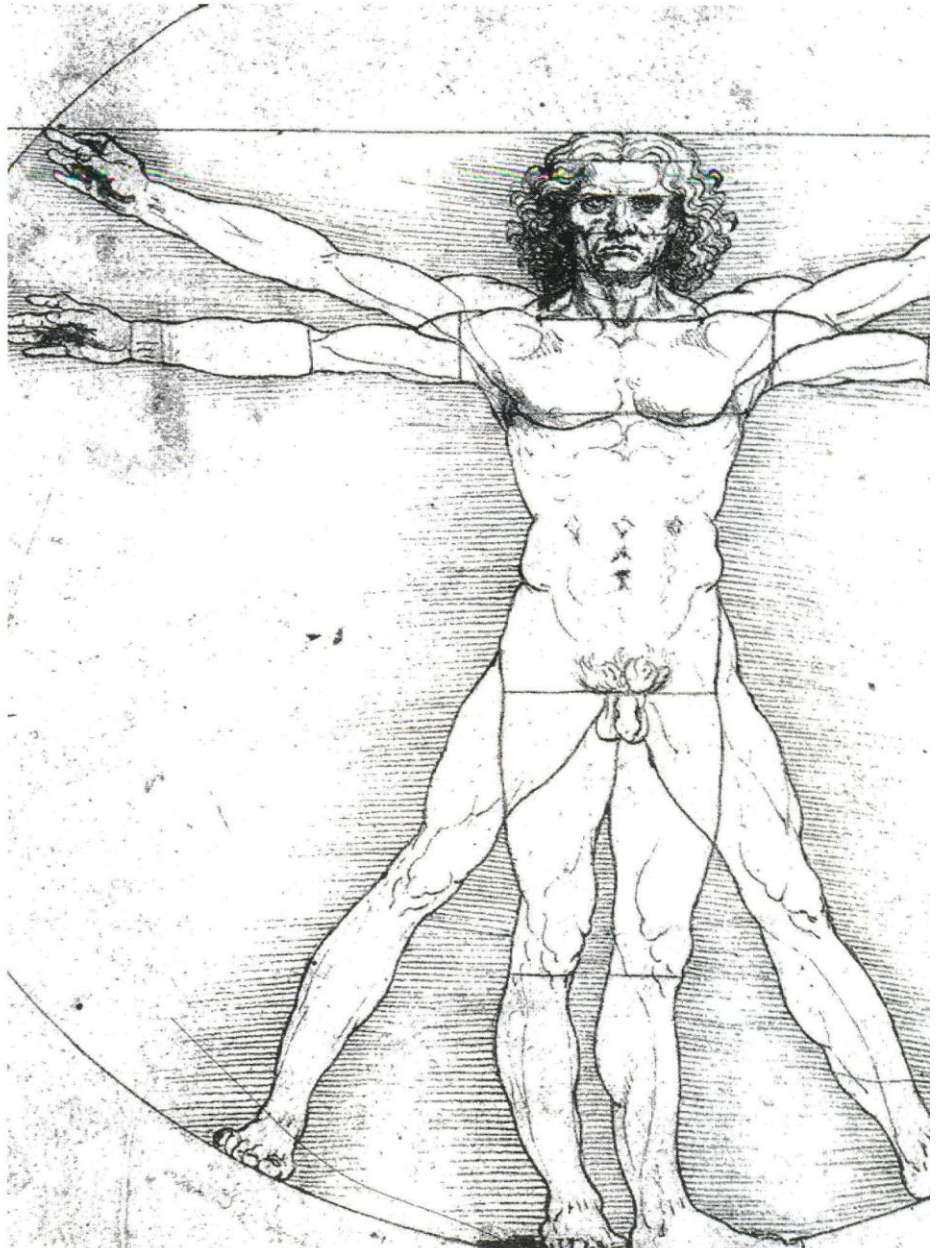
vea (o se pueda sentir) excluido; y sin que ninguno de ellos pueda hacer dejación de su responsabilidad, de su compromiso. Que es, sin duda, y por encima de todo, un compromiso existencial y moral, pues la verdadera obra literaria sólo adquiere sentido cuando ahonda en el centro preciso de la existencia (vida, amor, muerte) y se arriesga (se entrega) en una lucha permanente con el lenguaje (digo el lenguaje), sin el cual aquella existencia estaría truncada (2).

Debate y discusión, en el preciso valor de este término, que genera una inquietud, una incomodidad lógicas; de él no podrán surgir sino nuevos interrogantes que nos alongan hasta abismos u horizontes por donde prolongar, permanentemente, la aventura de la escritura. Porque una crítica que se limite a la corroboración de lo existente, a la repetición de lo sabido (cómo se hace con más frecuencia de la deseada), o no diga más de lo que cualquier lector medianamente atento puede alcanzar, ¿qué crítica es, qué sentido puede tener? Lo problemático ahora, cuando la feroz competencia comercial, la nerviosa histeria consumista, sólo

da valor al número y no a la calidad; lo problemático, decía, es que esa apuesta que definiendo se ha ido quedando sin espacio; se la observa como a un intruso o aguafiestas, cuando no se la menosprecia por ingenua o *demodée*. Todo gira en torno a la actualidad; nada existe si no tiene su lugar en los medios. Pero el debate crítico que propongo, que pide tiempo para la reflexión, resulta ajeno —por principio— en un espacio condicionado por la urgencia del momento, por el *uso* tan sólo de aquello que produce buenos e inmediatos beneficios en la cuenta de resultados, sea ésta de dinero o de poder.

No queda ya espacio para este discurso. El libro sería su refugio natural, y también éste ha sido ocupado por la usura y la trivialidad; se ofrece al lector haciéndole creer que él ha elegido lo que desea, cuando se le impone incluso aquello que *debe* desear: la más grave de las ingerencias, tratándose, como se trata, de bienes culturales; la más sutil de las formas de censura. Y el negocio prospera, en tanto, controlado por quienes —cuando pintaban bastos— se rasgaban las vestiduras del compromiso. *Conversos* de la postmodernidad, para quienes la historia se reduce cada vez más, y sólo los últimos treinta años limitan su horizonte; para quienes ser modernos equivale a *estar al día* pues asumir su compromiso con la historia obliga a muchas renunciaciones para las cuales no se hallan dispuestos. Tendencia penúltima del pensamiento que ha querido borrar el principio romántico de la modernidad (“para los románticos —escribe Walter Benjamin— la crítica es mucho menos el juicio sobre una obra que el método de su consumación”), tendencia que prefiere no plantearse el trabajo de preguntar, y por ello —desde su flagrante indolencia— podría declarar herética la consigna que siempre siguiera el maestro Alfonso Reyes: “¿Lo has visto seco? Pues míralo mojado”. Una actitud que comparto totalmente, si de mi compromiso crítico debo hablar. No queda ya espacio para este discurso, decía. No me cansaré de buscarlo, de exigirlo, de defenderlo.

A lo largo de años de trabajo, he podido comprobar que no se puede entender, ni valorar de modo suficiente, una obra si no se atiende a la condición humana de la persona del autor. ¿O acaso el estilo no es el hombre? La crítica, en esto, ha sido más bien débil: o hace caso omiso de quién sea, qué haga, cómo se comporte el autor, mientras tenga



su obra por importante: fórmula mendaz, sólo *políticamente* correcta, para hacernos comulgar con ciertas ruedas de molino ideológicas. O a la inversa, y esto ha sido peor: se respeta una obra, aun limitada o mediocre, por la intachable conducta, sobre todo política, de su autor. Pero la verdad, al fin, sale a la luz; y hoy puedo decir que —en una lectura crítica— la estrecha relación entre ética y estética resulta insoslayable. Juan Goytisolo habla sobre Jaime Gil de Biedma, amigo y compañero de lucha intelectual: una “fachada de respetabilidad —más constrictiva aun que el franquismo— lo forzó a autocensuras y cautelas (...) se vedaba a la expresión abierta de sus sentimientos y emociones (...) la llegada de la democracia no rompió el dique de su expresión poética”. ¿Habremos de eludir toda discusión



sobre una escritura incapaz de romper sus límites, porque la militancia del autor pueda o haya podido ser irreprochable? Y si tomo este ejemplo es porque Gil de Biedma ha sido luego, creo que equivocadamente, totem y tabú para una poesía que -aun más joven- ha perpetuado ese mismo temeroso pudor.

Ahora, el fenómeno se repite sustituyendo cantidades iguales: la todopoderosa presencia de la ideología por la omnipresente influencia que sobre el escritor ejerce el mayor o menor grado de fidelidad que le exige un determinado (y rentable) proyecto editorial: el escritor existirá o no, dependiendo de su voluntad por construir, al dictado de la industria y de los medios, una falsa necesidad de muy rápido consumo. Establecer modas, olvidar (u obviar), el pasado: juego al que tan proclive ha sido siempre la cultura española toda, que parece gozar borrando su identidad en el *totum revolutum* que se inmola ante el gran ídolo de la *globalización*. Porque volver atrás exige el esfuerzo de un diálogo con el pasado, de un enfrentamiento da esta simpleza con aquella complejidad, de esta superficial adolescencia con aquella profunda madurez (no la de ellos, la que por ellos hemos de tener nosotros, y la despreciamos). Diálogo que exige, sobre todo, irreverencia; que debe esquivar toda solemnidad; cuyo interlocutor nunca es el ayer más cercano (da vértigo, al parecer, ir más allá de cuarenta o cincuenta años), sino la tradición entera de la escritura en lengua española, su verdadera memoria, de modo que se descubra la falsedad de “aquello que es correcto porque está establecido”, como dijera Samuel Johnson. ¡Qué poco esa escritura crítica que aborda “la pobre contienda del mundo”, habitual en los suplementos de prensa y algunas revistas! ¡Qué estrecho horizonte el de esos recuentos y antologías realizados con doméstica pereza!

Una crítica que lo sea debe ir siempre un poco más allá, abrirse a una pluralidad de relaciones, multiplicar el diálogo con las tradiciones concurrentes en nuestro propio espacio cultural, y también con las aparentemente ajenas a (o alejadas de) él. ¿Qué verdadero diálogo ha mantenido la crítica española con la literatura hispanoamericana? Más bien, reticencia y distancia pertinentes. Acaso, una rendición incondicional -muy servil, de añadidura- ante ciertos escritores entregados, cuando lo han considerado conveniente, a las veleidades del éxito multitudinario y multimillonario. Lo precedente, de parte de la crítica, hubiera sido una denuncia de su inconsecuencia moral, y de cómo ésta ha desembocado en una progresiva, y lógica, debilidad de su escritura. ¿Qué debate se ha establecido con otras literaturas europeas? No basta con celebrar lo publicado, en especial cuando aparece con el

aval de un prestigio mediático previo (apuesta, una vez más, por lo seguro); es necesario asumir, como motivo de discusión, la materia que esas obras manejan y -de modo preferente- la capacidad de la diferencia de su lenguaje, que tan beneficiosa hubiera sido... En otro orden de cosas, ¿qué peso específico suele tener, en la crítica española, el pensamiento, la filosofía? Cuando -en uno de esos paréntesis que evoco- revisé las deficiencias de mi propio discurso, descubrí la fragilidad del edificio de mi pensamiento, mi carencia de lecturas filosóficas que, luego, me ha sido imprescindible para continuar con renovada energía, aunque planteándome también otras más arduas cuestiones.

Igualmente estrecha, empequeñecedora, y por supuesto vulgar, se muestra la crítica que no se escribe para despertar al lenguaje que siempre tiende a dormirse, cómodamente echado entre fórmulas que lo vacían de sentido, pues no dan pie para la reflexión. Un *decir general* éste que, en el fondo, nada dice porque nada descubre ni ilumina. Quizá sea la consecuencia de una fe democrática que se ha hecho rutina (y eso es grave), que se siente complacida con un cómodo pasar social y político y no se ocupa de revisar los engranajes de una estructura anquilosada por el uso, que un torpe complejo de culpa histórica nos hace decir a todos que es la única válida. Y es verdad. Pero porque, en su seno, se instala siempre la posibilidad de debate y de crítica, no porque permita manipular con habilidad, a favor de intereses no siempre confesables, sus mecanismos de libertad y participación. Lo progresista no puede ser una simple coartada para servir a la actualidad. ¿Cómo dimitir de lo que el profesor Sami Naïr llama el tiempo de los proyectos, alegando que se ha acabado en los años setenta, para echarse en brazos -sin más pensar- del tiempo que el propio Naïr denomina de las afirmaciones identitarias? ¿Cómo entender progresista la renuncia a las transformaciones de la sociedad, basadas en la frecuentación de ciertos valores, sustituyéndolas por la idea de *globalización* que, paradójicamente, refuerza el “narcisismo de las pequeñas diferencias”?

Porque, detrás de esa panacea que se nos ofrece, envuelta en mucho celofán y aderezada con tanta asepsia de diseño, se esconde el poder absoluto de la tecnología y de la economía sodomizando a la política y a la sociedad: “la mundialización liberal -concluye el profesor Naïr aniquila toda dialéctica con sentido: no aporta ninguna idea nueva, ninguna representación de futuro (...) sólo instaura una forma cuyo contenido es la reproducción del mismo -el sistema estructural del capitalismo liberal mundializado y legitimado por la democracia”. No divago. Esta referencia *política* me parece capital para el debate en torno a la crítica de la cultura (y de la literatura en particular). Léase con atención esa última cita: aniqui-

...el escritor existirá o no, dependiendo de su voluntad por construir, al dictado de la industria y de los medios, una falsa necesidad de muy rápido consumo



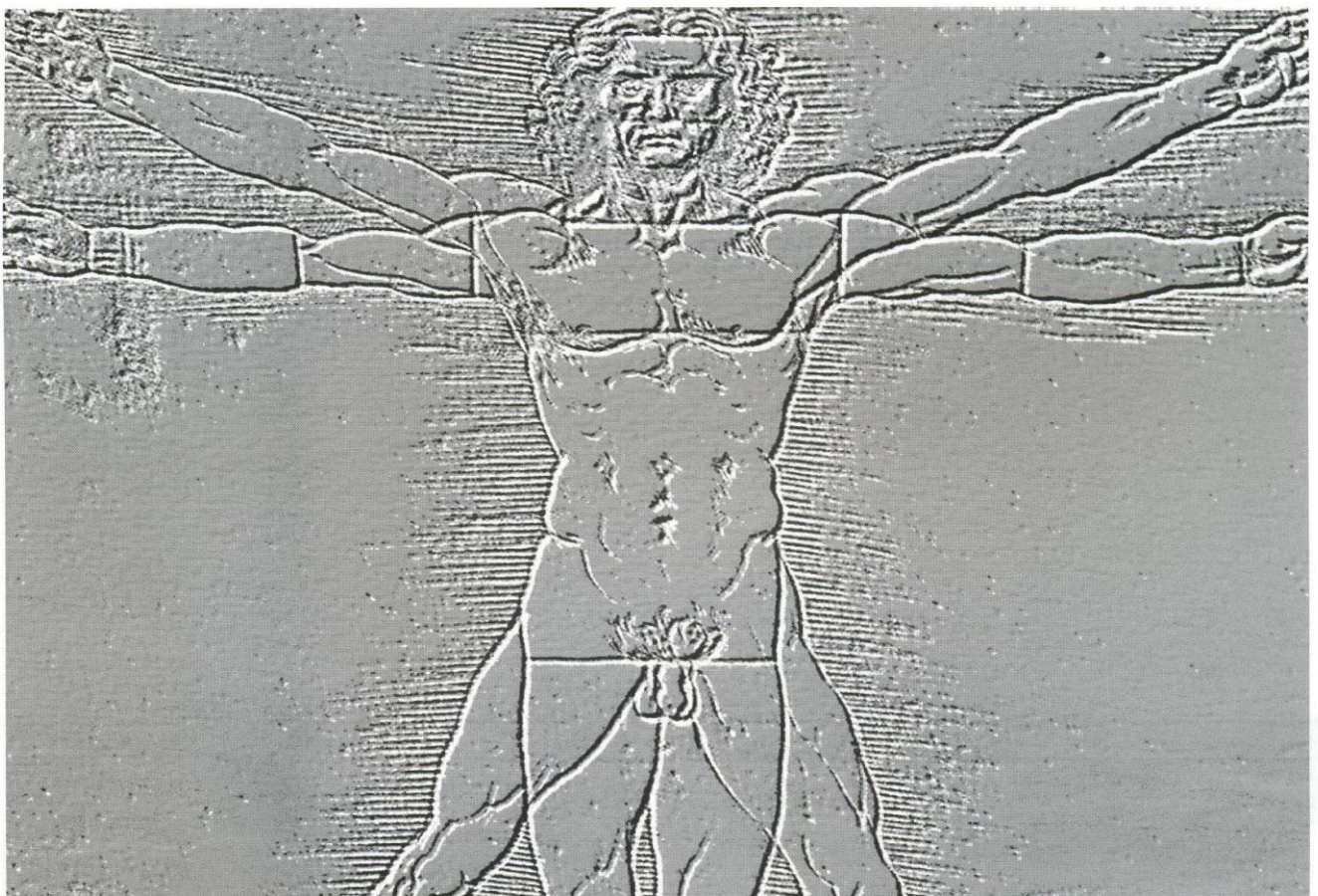
lar toda dialéctica con sentido; dejarnos sin ideas nuevas, hacer tabla rasa de la utopía; reducirlo todo a una forma que se reproduce a sí misma... ¿No estamos, acaso, ante los rasgos de una escritura literaria muy común en nuestros días, sólo dispuesta a recibir prebendas y beneficios derivados de su inmediato consumo? Literatura jaleada, celebrada y valorada -además- por una crítica que tampoco quiere preocuparse mucho de aquellas flagrantes deficiencias. Literatura y crítica negadas, por igual, a la aventura de la escritura, satisfechas con el éxito compartido.

Los autores suelen despreciar a los críticos. Con inadmisibles altanerías, hablan de la impotencia de éstos para crear, y del consecuente rencor que mueve su pluma (y su ánimo) a la hora de hablar de quienes sí tienen ese don. Es ésta una vieja actitud, aunque parece generalizarse en los últimos tiempos, pues el escritor nos mira ahora desde la

altura de sus ventas, desde el tecnicolor de su triunfo mediático. He dicho escritor, y debo rectificar. Porque escritores somos también, o debemos serlo, los críticos. No podemos soslayar el trabajo y reflexión sobre el lenguaje; diría que hasta más despiertos debemos andar, para no caer en la viciosa rutina de unos pocos significados. Que muchos -lamentablemente- caen. Pero hablo del desdén de los autores hacia los críticos, que se vuelve -curiosamente- solicitud y empalago amistoso cuando aquellos piden a estos que les sean incondicionales. Entonces, la crítica sí es necesaria. Debemos estar allí para poner orden y colocar a cada quien en el lugar que... ellos desean. Así es la debilidad humana. A pesar de todo, yo no creo en la objetividad de la crítica. Es una posición de tibios. Me parece mucho más necesaria la independencia del crítico, su libertad para hablar de lo que quiere y de lo que cree. Porque no

hay crítica sin *simpatía* (uso el término en su estricto sentido etimológico) por una obra o por un autor; y no podemos escribir de alguien o de algo sin establecer una *sintonía* con ellos, sin hallar ese tono común que nos acerque y nos identifique.

Simpatía y sintonía con escritores amigos, por supuesto; pero no exclusivamente con ellos, ni siempre a favor de ellos. Hay voces de quienes, a lo mejor, no he visto nunca y con las cuales tengo un grado de identificación mayor, con las que puedo entablar un diálogo mucho más rico y fecundo que con los más próximos. Mis lecturas, en los últimos tiempos, me han llevado -hacia delante o hacia atrás- hasta una complacida familiaridad con Robert Walser u Osip Mandelstam; he entablado *correspondencia* con Thomas Mann o Günter Grass; me he encontrado, en la misma encrucijada de pensamiento, con Todorov, con Bobbio, con Lobo



Antúnes, hasta con ese extraño individuo, ajeno a la literatura pero sabio escritor, que es Blas Coll, cuyo conocimiento agradezco al venezolano Eugenio Montejo... Esto, en una rápida referencia de memoria. Con todos ellos, simpatía y sintonía absolutas; me veo en la necesidad de adaptar mi palabra a la suya, de hablarles en el mismo tono; con ellos comparto una experiencia de escritura que lo es de vida. Salvando siempre, claro está, las distancias. Es más, en ese diálogo yo he podido poner sobre el tapete mis propias intuiciones, no he tenido obstáculo alguno para intercambiar pareceres, he sentido crecer mis dudas. Tras este conocimiento, he sido más libre para arriesgar mis opiniones; aunque sepa de antemano que van a ser discutidas. Para eso están.

Se dice crítica y se piensa siempre en negación. Pero no se trata de un ejercicio intelectual basado en la descalificación. Decir basta, el cometido primordial de la crítica. Porque está para dejar en evidencia los engaños, no para señalar defectos; para optar por la transparencia y no dejarse encelar por máscara alguna. Ni acomodarse, ni ser cómplices. Su obligación primera, liberar al discurso de toda presunta autoridad, incluso de aquella que pudiera emanar de otros discursos críticos, si se empeña en petrificar los significados, en cerrarse a los posibles sentidos que de una escritura puedan derivarse. Por eso es, ante todo, escritura, un atrevimiento de lenguaje, una apuesta cada vez más arriesgada del pensamiento y de la palabra: única forma de ver mejor y de alcanzar el revés de lo observado. Si pienso en el maestro Alfonso Reyes, si pienso en las osadías de interpretación y estilo de Lezama Lima, sé que allí he aprendido la resistencia a los discursos opacos, la entrega a una experiencia personal de lectura y a una muy fecunda energía de lenguaje.

Desde la estrecha perspectiva de la Universidad, la crítica de extramuros se tiene por un mal menor. Y así se dice. Tal vez sea cierto. Esa actitud, no obstante, no es consecuencia de una justa valoración de la misma, sino de la seguridad suicida de creerse en posesión de la patente de la crítica. Quienes la practican fuera, apenas "agentes de transmisión", simples mensajeros. Lamentablemente -repito- tienen razón: la críti-

ca *militante* ha preferido entregarse, con armas y bagajes, al negocio editorial, aprovechándose de él cuanto ha podido. Y a tal servilismo, la crítica *académica* responde acotando más y más su territorio, para establecer allí una interpretación que considera, exclusiva y excluyente, a la que —parece exigir— todos deberíamos atenarnos. Simples mensajeros, decía. Pero también útiles. Apenas nos fijemos, cuanto dicen algunos de aquellos "agentes de transmisión" (siempre los más perspicaces, desde luego) suele ser aprovechado por quienes los minusvaloran, sin referirse siquiera a ellos, porque no se les otorga derecho alguno de paternidad sobre sus siempre más atractivas iluminaciones. Las usufructúan dentro, y a los de fuera se les mantiene a la distancia suficiente, para que no se le vea el plumero a la crítica inane, ahogada en datos y referencias, para usar según convenga, que se practica en la Universidad.

Allí, como explica Tzvetan Todorov, "toda la atención se concentra en los métodos (...) y se olvidan de los objetivos"; aquel discurso nada -o muy poco tiene que ver con el mundo, y mucho -o en exclusiva- consigo mismo: "todos los comportamientos dictados por valores (como la crítica, la lucha contra la injusticia, las aspiraciones a un mundo mejor, etcétera) se vuelven irrisorios", concluye Todorov. Poco interés despierta saber si es verdad o no lo que dice un autor, si las posiciones morales que adopta son dignas o no de tenerse en cuenta. Y todos amparados en la más absoluta impunidad que concede la connivencia corporativa en la cual se sustenta su poder. Una labor de zapa, endogámica, que paraliza la libertad y frescura de las obras literarias, y que extirpa de raíz el placer de la lectura. El mismo que se ha perdido en la relación del lector (ahora, sólo consumidor) con el libro; el mismo del cual adolece el crítico que hace de su trabajo un simple seguimiento de la actualidad, limitándose a repetir una serie de lugares comunes, una sarta de frases hechas que se ofrecen como tributo a la moda, a la efímera circunstancia del intercambio comercial del producto que para ellos es el libro.

Pues la industria editorial ha acabado por cercenar la conciencia y libertad del lector; le impone lo que dice debe



interesarle, pero alegando que es lo que el propio lector solicita. En esto, la verdadera crítica debe ser beligerante, y hacerlo desde la más absoluta intransigencia. Porque el lector está para plantearse preguntas, para ser capaz de asistir a la vulgaridad y a las medias verdades que, siendo anécdota, la sociología, con sus artes y mañas numéricas, con su extraño celo por certificar lo obvio, acaba elevando a categoría. El verdadero lector, dice Miguel Casado, es aquel que *se juega algo* cuando lee. Esta, la clave del placer de la lectura. Y no -como intenta convencernos la industria- porque sirva para llenar espacios de ocio estival, ni para matar el aburrimiento en los ratos perdidos de avión, de tren, de autobús. Cuando me di cuenta de que la urgencia con que se solicitaba mi trabajo crítico me obligaba a renunciar a una lectura placentera, y sobre todo a leer lo que en cada momento deseaba, opté por dejarlo. O por dejar de hacerlo como lo hacía. Debía decir lo que se esperaba que dijera, nunca lo que yo quería decir; me veía forzado a hablar de aquellos autores u obras que el mercado imponía, nunca de esos otros que dejaban en evidencia tanta vulgaridad encubierta. Empecé entonces a leer con pasión, entregado a esa experiencia reveladora, y -lo más importante- empecé a escribir de otra manera, ya mía y más libre de fórmulas, esquemas o estereotipos. Escribir, además, en sentido lato, sin referentes obligatorios, desde mi particular necesidad de explicación.

Blas Coll, radicado en algún escondido rincón de Venezuela, aunque oriundo de Canarias, me lo hizo ver: “El verdadero crítico literario es aquel que aprende a leer la mano a los libros. Porque un libro es siempre una mano abierta, y la crítica, vista desde la perspectiva del futuro, de poco nos sirve si no tiene su pizca de quiromancia”. Comulgo con sus palabras: esto es cosa de tiempo, y de reposada reflexión; lo que alcanzamos, una mano tendida, principio de relación y amistad abierto en nuestra existencia; y no basta con confirmar dicho suceso, se debe uno arriesgar por los caminos posibles de esa nueva relación. Haber ejercido la crítica, que se me haya tenido por crítico ejerciente, ha resultado muy conflictivo para mí. Por lo general, me ha traído pérdidas. Mientras hice lo que se me pedía, tuve el consenso, la consideración y hasta la amistad de muchos; desde que opté por mantener una independencia de criterio, dispusieron para mí un lugar -preferente, eso sí- en el purgatorio de literatura. No me quejo. Digo lo que ha sucedido, porque es una forma de entender la importancia y necesidad del discurso crítico, siempre que éste tenga la entereza suficiente para renunciar al centro y establecerse en los márgenes; para eludir compromisos que no sean los derivados de su rabiosa, radical libertad.

Leo en Miguel Casado: “El crítico es el escritor que no puede decir yo, pero que no hace de ello una coartada para sobrellevar la escritura de los demás que sí lo dicen, sino que escribe dibujando cuidadosamente el hueco que se perfora en ese silencio suyo”. De acuerdo, querido Miguel. Pero habrás de permitirme que

sea un poco más atrevido: decir yo, también en la escritura crítica, es una forma de apropiación del discurso. Una apropiación que me compromete con él. ¿Acaso las propuestas que hago, las opiniones que arriesgo, no me pertenecen? Es más, si pienso en (si particularmente me preocupa) la palabra que doy, esa elección de lenguaje por la cual me he decidido, ¿cómo no afirmar mi paternidad, cómo no dar la cara? Cuando me pronuncio como crítico, ya no me siento sometido a la obra o al autor motivo de mi discurso; al contrario, intento que mi voz concurra al diálogo con ellos y, todavía más, quiero explicarme -hasta donde me sea posible- en ese diálogo.

Eugenio Trías ha dicho que se trata no de elegir “cualquier lugar. Se elige siempre una grieta o hendidura que da acceso a una recóndita caverna”. Trías apela a esa imagen para hablar del *sitio* en el cual, desde la protohistoria, vida y muerte se encuentran y reconocen. Lugar delimitado, señalado, consagrado. Que lo es de reunión y de encuentro; no sólo mutuo, también con el misterio que en su oscuro recóndito se hace presente, se ilumina. Yo aprovecho sus palabras para referirme a este espacio de reconocimiento que es la escritura. Que, a fin de cuentas, en ella nos va la vida. También en la escritura crítica, ¿por qué no? Y si me apuras, en el discurso crítico, mucho más. Porque en él no vale disimular; no existe, ni tan siquiera, el parapeto de la ficción. Como en la poesía, aquí se arriesga siempre la verdad, o el discurso resultará completamente vano: sobrados (y cercanos) ejemplos hay de esta malversación del trabajo crítico, sumiso a ciertas consignas y que suele a otro lado cuando ponemos ante él sus propias debilidades. Porque cualquier opinión crítica debe ser una apuesta por la transparencia de la materia tratada; pero, a mayor abundamiento, de cuanto yo mismo como escritor y como persona soy. Ya dije, al comienzo, que siempre he entendido, y aceptado, este trabajo como una experiencia de existencia.

(1). Me satisface coincidir en este punto con Terry Eagleton quien, en *La función de la crítica* (Paidós, Barcelona, 1999), apunta cómo la introducción del mercado en el debate cultural ha generado, una disociación más profunda, y grave, si se quiere, entre lo que podría entenderse como interés general, fácilmente manipulable en beneficio de la industria, y los intereses de una élite cultivada cuya voluntad es monopolizar un discurso crítico que colisione frontalmente con la cultura de masas.

(2). De nuevo, coincidencia con las tesis de Eagleton, y -además- con formas de expresión por él mismo usadas, y que me permiten precisar lo que digo. Para el escritor británico, el discurso crítico debe favorecer “un intercambio libre e igualitario de discursos razonables” producidos por individuos emancipados capaces de formar una opinión fuerte para interpelar al poder establecido.