

moda— los ojos de tu interlocutor empezaban a impacientarse mucho antes de que terminaras una frase. (Debo admitir que esto no ocurría si hablabas de la desgraciada vida de estos escritores, y no de sus desgraciadas obras: las vidas, no importa su pequeñez, han sabido mantener su encanto primitivo). Pero si hablabas de lo que el crítico en el puesto diez mil del *ranking* nacional había escrito al hilo del peor análisis crítico de *Los embajadores*, de Henry James, sus ojos brillaban y ni se atrevían a interrumpirte. Hay pocas cosas más interesantes para gente de esta especie que lo que un mal crítico escribe sobre una mala crítica de un libro de moda; lo que un buen crítico pueda decir sobre una buena crítica del mismo libro tiene el mismo interés, si es igual de difícil, complicado o novedoso.

Si, en tales encuentros, querías hablar de *Ulises* o *El castillo* o *Los hermanos Karamazov* o *El gran Gatsby* o la última novela de Graham Greene —Libros Importantes— ése era tu sitio. (Aunque no era muy conveniente hablar de *En busca del tiempo perdido*. Importante, pero demasiado largo). Pero si querías hablar de las novelas de Turgueniev, o *La casa de los muertos*, o *Lavengro*, o *Vida en el Mississippi*, o las memorias de Saint-Simon, o *Ilusiones perdidas*, o *Eugen Onegin*, o *Pequeña Dorrit*, o *Persuasión*, o *Peer Gynt*, o *Lejos de África*, o *Schweik*, o... o de cualquiera de los miles de interesantes pero Poco Importantes libros que nos rodean, no podías esperar mucho reconocimiento o simpatía por parte de tus interlocutores. Se habían paseado entre los grandes monumentos, los importantes, y los habían observado detenidamente, con guías y anteojos; y esas otras excursiones campestres, por territorios poco frecuentados o familiares —esas excursiones de las que se deriva mucho del placer y la alegría de la lectura—, no eran muy de su gusto. Y a menos que fueran poetas o críticos de poesía, o pertenecientes a esa minoría que aún lee poemas, no era probable que supieran mucho de poesía. Nada sorprendería más a los lectores de otra época que saber que para muchos de nosotros la palabra literatura equivale principalmente a la ficción. Es algo que todavía sorprende a visitantes de otras culturas. Uno de mis estudiantes, colombiano, se maravillaba: «En mi país», decía, «muchos hombres de negocios escriben poemas; y cuando la limpiadora se ocupa de mi cuarto, a menudo abre mis libros de poemas y se pone a leerlos». Cuando me lo contó recordé que el crítico e historiador de ideas que ya he mencionado me preguntó una vez, en un tono que no hubiera usado al hablar de prosa: «Y *Paterson*, ¿qué te parece?; ¿de verdad es bueno?». Me divirtió imaginarme al doctor Johnson preguntándole a Christopher Smart lo mismo sobre la *Elegía* de Thomas Gray.

Muchos de los críticos a los que uno lee o con los que uno se encuentran dan una curiosa impresión como lectores, cuya forma emblemática o exa-

gerada podría ser la siguiente: «Por el amor de Dios, ¿no pensarás que me gusta leer, verdad? Leer es un asunto serio, no algo con lo que te entretienes en tu tiempo libre». Estos críticos leen, lápiz en mano, los libros que han de leer para un artículo o para mantener una conversación literaria básica (aunque muchos de estos últimos, piensan con alivio alegre, ya los leyeron hace tiempo). La raza de los lectores, de los lectores verdaderos, es casi tan rara como la de los escritores; muchos críticos se han domesticado tanto que parecen instituciones: firmes entre el lector y el escritor, tan diferentes de ambos, son un remedo del Muro que separaba a Píramo y Tisbe. Y algunos de *sus* fieles lectores son tan serios, responsables y tímidos a la hora de abordar una gran obra que empiezan el trayecto acompañados de guía, portadores nativos y una póliza de seguro de diez mil dólares contratada con la agencia de viajes. Los críticos han sabido volver, pero, ¿quién sabe si ellos lo lograrán?

A la pregunta, «¿Ha leído *Gerontion*?» —o cualquier otro poema considerado difícil— he oído responder a menudo: «Bueno, no realmente. Lo he leído, pero no he leído ningún análisis detallado del poema, no lo he examinado sistemáticamente.» Y un crítico dirá del análisis que otro crítico ha hecho de un libro como *Moby Dick*: «Fulano nos ha ofrecido la primera lectura detallada [o sistemática] de *Moby Dick* que existe.» Después de tantos años de hojearla, ¡por fin alguien lee *Moby Dick*! Sin embargo, qué sencillo o actual nos parece a menudo un poema, comparado con esas «lecturas» volubles y contradictorias y demasiado sistemáticas que lo tapan como tapan las nubes una montaña. Por suerte, siempre podremos refugiarnos del acoso de los análisis leyendo el propio poema, *si es que nos gusta más la poesía que los análisis*. Pero los poemas, los cuentos cortos o las obras de arte empiezan a antojársenos menos cercanos e importantes que antes tanto para los lectores literarios como para los no literarios. En lo que a éstos concierne, miren las listas de superventas y los contenidos de las revistas de gran tirada, adviertan qué contenta y risueña se pone la revista *Time* cuando reseña una biografía, cómo gruñe y exige en cuanto se pone a reseñar una novela seria. Y miren los *literary quaterlies*, escuchen la conversación de gente con gustos literarios: ¡qué gran parte de esta conversación es crítica de la crítica, reseñas de reseñas de libros!

La gente se da perfecta cuenta de que casi toda la ficción y la poesía que se escribe es mala o mediocre: así son las cosas, es algo natural. Casi toda la crítica que se escribe es igual de mala o mediocre, pero es más difícil darse cuenta; e incluso una crítica vulgar puede parecernos interesante o importante gracias al tema. Un estadista inglés afirmó que le gustaba la Orden de la Jarretera porque para obtenerla no era necesario hacer *méritos*;

por lo general, no se necesita ni una pizca de inspiración para escribir crítica, y ésta es la razón de que guste tanto a las revistas literarias: hay un suministro inagotable, insulso e indistinto. No están interesados en perforar el desierto en busca de petróleo, sino en establecer una planta hidroeléctrica en las cataratas del Niágara. Esta fue siempre la política del *Criterion*, su antepasado inmediato: daba una muestra esquelética de la literatura de la década de los veinte y los treinta, y el resto del espacio lo dedicaba a la crítica, en gran parte escrita por John Middleton Murry, John Gould Fletcher y otros Fieles Colaboradores.

El otro día, después de abrir su correo, un amigo me comentó: «Cada vez que publico un cuento, recibo dos o tres ofertas para escribir reseñas.» Con los poetas ocurre más o menos lo mismo. Un joven crítico —uno que se gana la vida en la enseñanza, como todo crítico que se precie— podría dar la siguiente justificación práctica de su trabajo: «Si eres un crítico las revistas *quieren* que escribas para ellas, te *piden* que escribas para ellas... sobra espacio y hay que llenarlo con algo, grandes artículos, largas reseñas. Fíjese en ese *quaterly*: dos páginas y media de poemas, once para un cuento corto, ciento treinta y cuatro de crítica. Mi trabajo consiste en publicar cosas. ¿Qué oportunidad tengo yo de entrar en esas trece páginas y media? ¡A mí las otras ciento treinta y cuatro!» Esto, creo yo, es lo que diría. Pero lo más probable es que a nuestro joven crítico ni se le haya pasado por la cabeza escribir un poema o un cuento corto. El nuevo crítico, por lo general, no es más que una versión corregida del viejo erudito: el mismo talento necesario para probar que la Mujer de Bath era en realidad una tía de Chaucer llamada Alys Persë; se dedica a probar ahora que la obra de Henry James es una alegoría de las ideas de Swedenborg. La crítica pronto habrá alcanzado el nivel de la erudición, y la teoría más obviamente absurda —si es mantenida con intensidad, constancia y profesionalidad— no hará, a ojos de sus colegas, ningún daño al teórico.

Pero uno debe recordar (o seguir siendo un niño en lo que a crítica se refiere) que una parte importante de la crítica mejor o más sensata de cualquier época es *necesariamente absurda*. Conocemos cientos de ejemplos: Goethe y Schiller despreciaban tanto a Hölderlin que en cierto momento dejaron de contestar a sus cartas. «Ah, pero *nosotros* no hubiéramos sido tan necios como Goethe y Schiller». Pensamos, «no cometeremos el mismo error.» Y no lo hacemos: amamos a Hölderlin. Pero algún patito feo al que nunca hicimos caso será *nuestro* Hölderlin, y la mitad de los cisnes a los que dimos migas de pan al pasear por el parque acabarán siendo nuestros Southseys. Y como nosotros también se equivocarán los críticos: al fin y al cabo, es su *métier*, ¿no es cierto?; siempre lo ha sido. Es fácil asentir ante