

# Los escritores y la crítica

Julietta Campos

He vuelto a encontrarme recientemente con un texto fascinante de Marguerite Duras. Ella le puso nombre a ese texto: Escribir. Seguramente hay decenas, cientos, miles de textos sobre el hecho de juntar palabras y ponerlas por escrito, lo que podríamos llamar acaso una “voluntad de forma”, pero yo me identifico hoy, en cuerpo y alma, con ese breve testimonio de Marguerite Duras. Hubiera querido poner así, en palabras, la experiencia de escribir pero, además, me ha reconciliado con la maniática necesidad que me persigue desde hace seis meses, cuando di por terminada la escritura de un libro. Un libro demasiado extenso, que fue saliendo lentamente de alguna matriz agazapada en profundidades abisales del ser que difícilmente se distinguen de eso que los románticos llamaron “la Noche”. Un libro que se va desplegando bajo la advocación de aquel verso ambiguo y enigmático de Martí: “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche”.

Dice Duras que uno debe leer en soledad el libro que ha escrito, sin acordarse de nadie, encastillado en el libro. A lo largo de estos seis meses yo lo he hecho muchas veces y ahora sé que lo que ya me parecía locura es una tolerable y hasta saludable práctica: quizá sólo el repetido encuentro a solas con lo que hemos escrito puede depararnos alguna certidumbre de si debemos arriesgarnos a compartirlo, a entregarlo a la lectura ajena.

Escribir, dice Vargas Llosa, es una predisposición oscura a la que algunos se sienten llamados y yo añadiría que siempre tiene algo de impúdico exhibir a otras miradas el resultado de esa inclinación que nunca pierde del todo el aura de los deseos secretos e inconfesables.

Es un lugar común decir que la escritura se genera en soledad. Para que germine, uno propicia a su alrededor un espacio de distanciamiento con el mundo: se encastilla en su feudo. Sólo después, en un segundo tiempo, se siente la tentación de convocar al Otro, de soñar con una multitud de lectores posibles, para hacerlos partícipes de un ritual sin el cual el acto de escribir quedaría trunco. Hay dos tiempos para la escritura: el que exige el aislamiento y el que reclama la compañía. Quizás el segundo tiempo está implícito en el primero: a lo mejor es verdad eso de que escribimos para que nos quieran. Yo diría más: quien escribe se enlaza con la palabra como con un o una amante, prescindiendo de cualquier otra mirada. Sólo al concluir, y a veces no de inmediato, se insinúa la disposición a hacer público algo tan recatadamente privado. Aceptar la lectura crítica es tan difícil porque supone que alguien, no necesariamente amoroso, entabla un trato —que a veces nos parece espurio— con ese otro cuerpo, el del texto, con el que nunca dejaremos de sostener el más elemental y arcaico de los vínculos. Por eso, cuando el escritor se desdo-

Del 6 al 9 de mayo del presente año tuvo lugar el coloquio “Crítica y Literatura: América Latina sin fronteras” organizado por la Coordinación de Humanidades de la UNAM y el Proyecto Transatlántico de la Universidad de Brown. Los Universitarios ofrece a sus lectores una de las ponencias leídas en la mesa inaugural: “Los escritores y la crítica”, formada por Julieta Campos, Fabio Morábito, Alejandro Rossi e Ignacio Solares y moderada por Vicente Quirarte.



Marguerite Duras, manuscrito de su libro *El amante*

bla en crítico y opina sobre la propia escritura pretende llenar todos los huecos, cubrir todos los flancos, no permitir que nadie, por experimentado, o avezado, u osado que pueda ser, lo desplace de ese abrazo nocturno con el objeto imaginario de su deseo.

La vocación literaria tiene que ver con la necesidad inevitable que tenemos algunos de atrapar con palabras, como quien caza mariposas, algo de la efímera intensidad de la vida. Todo el que escribe habla, en definitiva, de lo mismo. De esa breve rendija de luz que, como sugiere Nabokov, se insinúa apenas entre dos eternidades de tinieblas: la vida. De la vida y, por ende, del amor y de la muerte que a uno y a otra les pone fin. La vocación de escribir tiene que ver, por supuesto, con el deseo. Hay algo insaciable en el que lee y en el que escribe: un apetito que no alcanza a colmarse con objetos reales y tiene que recurrir, una y otra vez, a objetos imaginarios. El escritor es un enamorado de objetos que se escapan a la posesión o que están vedados: los fantasmas de Edipo, de su padre y de su madre, rondan toda escritura.

La mediación de la escritura nos permite alucinar un objeto que nadie podrá disputarnos, nos instala en el tiempo del mito y por eso nos ofrece el sueño más placentero de todos, el de la omnipotencia y la inmortalidad.

Pero los libros son criaturas vivientes, que convocan otros múltiples deseos, un haz que podríamos suponer infinito de lecturas posibles, sin más límite que el número de lectores, incluyendo los críticos, que logre atrapar en sus redes. Los lectores —incluyendo al crítico— entran a ese espacio de un deseo ajeno cargados con sus propias biografías, lo que les permite despertar significados imprevisibles para el autor quien, después de todo, nunca acaba de estar seguro de lo que quiso decir. No lo está al principio del proceso, que va a consistir precisamente en un sorprendente y sucesivo descubrimiento. He oído decir que la primera frase de una novela es clave, no sólo para atrapar la atención del lector sino porque, si se trata de una novela lograda, debe contener in nuce el sentido final, debe conducir directamente al corazón de la visión que se pretende comunicar, debe contener, como si dijéramos, el microcosmos de esa visión.

Es probable. Pero lo que no siempre se toma en cuenta es que acaso esa primera frase fue escrita, como quizá todo el principio de la narración, al final, cuando el trabajo sobre el texto estuvo casi concluido.

También el autor entra a la escritura cargado de su propia biografía que, por arte de esa magia, o alquimia, se vuelve literatura. La escritura, intensidad suprema de vida, como el amor, está atravesada igualmente por la sombra de la muerte. Extraña cercanía, ésa de la muerte, que los ronda.

Mi experiencia con la escritura transitó, cuando era muy joven, por una ambivalencia: el deseo de narrar y el de introducir, en la ficción, la otra mirada, la mirada siempre suspicaz de la crítica. De hecho, mi práctica de escritura pasó por la crítica antes de intentar la ficción narrativa. Di, pues, un rodeo antes de entender que las fronteras entre los géneros eran más un estorbo que un auxilio y que un escritor se hace leyendo a otros muchos escritores más que acopiando saber teórico. Sin embargo, no podía sacudirme la manía de preguntarme los porqués de la escritura, cuando habría sido tanto más inteligente aceptarla como lo que es, un destino: una fatalidad.



Códice Florentina, Florencia, Biblioteca Medicea Laurenziana, libro xi, fol. 62 v.



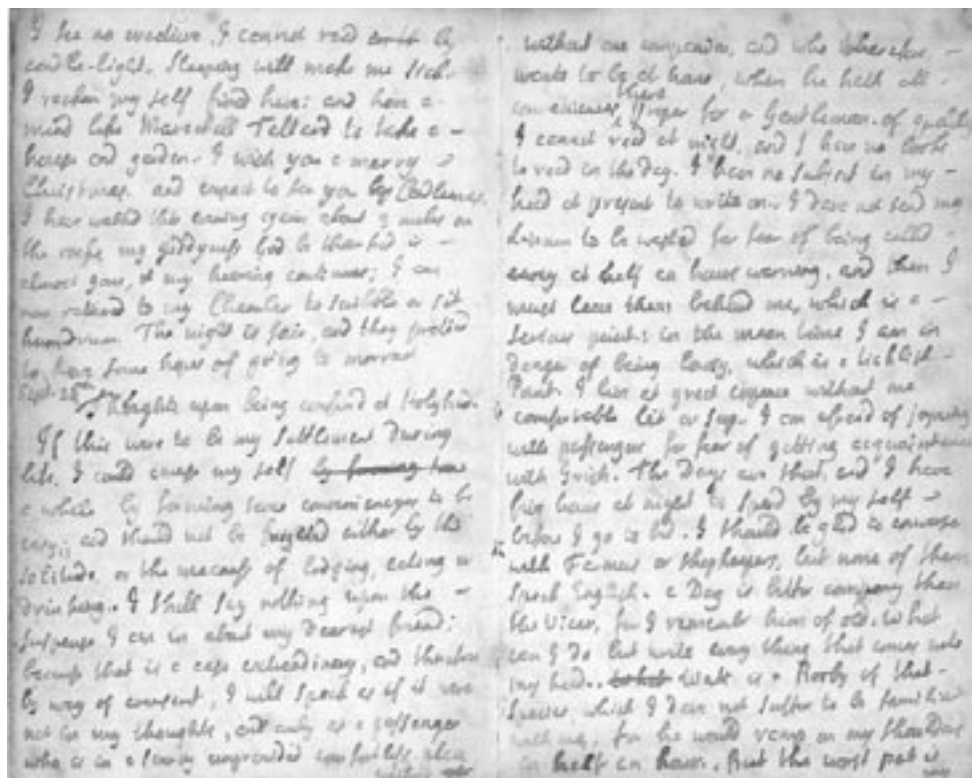
Leonardo Da Vinci, cuaderno, Milán, 1495-97

El juego de imágenes y espejos que hace Velázquez en *Las meninas* me sedujo demasiado y cedí a la tentación de meterme, como personaje, en un texto de ficción compuesto, precisamente, con el tema de la imposibilidad de escribir un texto de ficción. El juego especular y laberíntico de *Tiene los cabellos rojizos y se llama Sabina* pretendió propiciar un espacio lúdico, un escarceo de escondidas con el lector, o el crítico eventual. Un espacio lúdico que, sin embargo, no pudo evadir la ronda de la muerte.

Todos sabemos que, desde la *Poética* de Aristóteles, se empezó a teorizar sobre la creación literaria y se codificaron los géneros, y Octavio Paz nos previno sabiamente, en *El arco y la lira*, contra la ingenua y abusiva aplicación de las nomenclaturas tradicionales. Técnica y creación, nos dijo, no son lo mismo. Y nos instó a hacernos la pregunta: ¿cómo puede la crítica, que es esencialmente prosa, aproximarse al texto de una obra de creación, que es esencialmente poesía? ¿Cómo puede aspirar a “develarlo”, a “revelarlo”? La palabra poética es ambivalente, sugiere

Paz, y la prosa —cuando no está “cargada” de poesía— es, primordialmente, un instrumento de crítica y de análisis, un instrumento intelectual. Creo que esa desconfianza que a Paz le despertaba la crítica académica químicamente pura, la que se conforma con ser prosa, la compartimos muchos escritores que buscamos algo más que eso: un encuentro amoroso con el texto, con la experiencia estética del texto, una crítica habitada por la poesía.

La crítica ha tenido épocas pretenciosas, afanada en normar la confección de las obras literarias de acuerdo con la rígida teoría de los géneros y las especies, o en hacer disecciones y autopsias. Menguado afán de matar primero a la escritura para reconstruir luego, minuciosamente, los supuestos procesos que le habrían dado vida. Después de los tempestuosos aires del romanticismo que se opusieron a todos los cánones, prevaleció una crítica con relente científico, marcada primero por el positivismo y luego por aficiones a la filología o la semiótica, la filosofía, la sociología o el psicoanálisis. A lo largo del siglo xx, la crítica



Jonathan Swift, Diario privado, 1727

estuvo marcada por las sugestivas teorías de Saussure, que abrió el camino a diversos métodos que buscaron descifrar los códigos de signos a través de los cuales se manifiesta la literatura. Se transitó así del formalismo al estructuralismo, procurando siempre observar la obra con rigor científico. Ahora, cada día más, la crítica se ha vuelto periodística, leve y mercadotécnica, como otra manifestación de la posmodernidad, de eso que Gilles Lipovetsky ha llamado “la era del vacío”. Juan Goytisolo no deja de advertirnos de la diferencia entre el “producto editorial” y el “texto literario” pero las tendencias de estos tiempos vertiginosos y reacios a entrar en honduras favorecen, evidentemente, una literatura “light” y su correspondiente crítica “light”. Las editoriales, persiguiendo el lucro, editan libros efímeros escritos por autores fugaces. Libros destinados a venderse por unos cuantos meses, o unas cuantas semanas, para desvanecerse luego tan inopinadamente como nacieron. Ahora la pregunta que habría que hacerse es otra. ¿Hasta dónde cuentan los valores literarios y hasta dónde los ratings del mercado? ¿Hasta dónde puede aspirar la crítica sería a competir con los medios?

En estas reflexiones que me ha suscitado el tema de la relación entre los que suelen designarse como “escritores” y los que suelen conocerse como “críticos” va y viene, solicitando atención, un motivo recurrente: la mejor crítica es la que se aproxima al misterio del texto con empatía. Es la de alguien que se ha dejado seducir por la escritura y entabla con ella un trato íntimo. Voto por la crítica que tiene más de arte que de ciencia. La que no se aplica a desmontar la escritura como si fuera un mecanismo de relojería sino que la visita con fruición apasionada. Roland Barthes sugirió que son el lector y el crítico los que “producen” o “crean” los textos, casi independientemente de la visión que el autor haya pretendido comunicar. Yo creo que, sin duda, la creación de un texto no termina cuando el autor le pone un punto final. Ése no es el fin sino el principio de otra dimensión de la escritura, que seguirá en perpetuo estado de germinación mientras reciba miradas que seguirán interpretándola, recreándola, enriqueciéndola, transformándola. Pero también creo que al dar por terminada la afluencia de palabras que constituyen una obra cualquiera, de corta o larga extensión, el autor ha cuajado algo que antes no



Manuscrito Bamum, París, Museo del Hombre

estaba en ninguna parte sino en estado de latencia, y que ese “algo”, que ya queda añadido al mundo y al corpus de todo lo escrito a través de los espacios y los tiempos, constituye un haz de signos, o de sentidos, que incitan a ser interpretados o descifrados. Toda lectura, por creativa que sea, es la relectura de otra lectura previa que el autor hizo del mundo: de la expresión de una “visión”, por intentar decirlo de alguna manera inteligible.

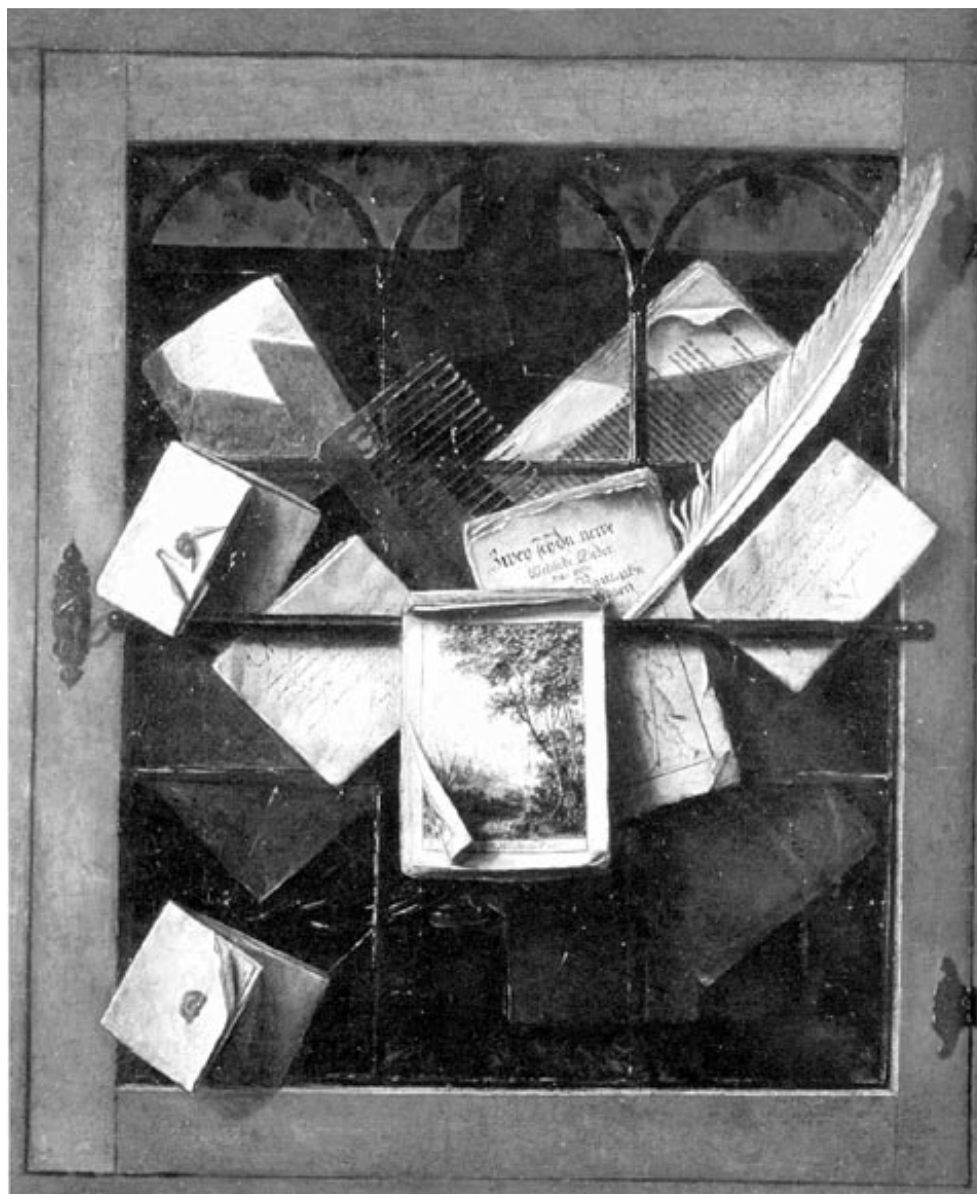
Tiendo a creer que quien ha ejercitado la escritura con esa carga de creatividad poética de la que hablaba Paz, posee cierta ventaja para aproximarse a los textos literarios, hacer contacto, y lanzar sobre ellos cierta luz susceptible de iluminar, para otros, su lectura. La mejor educación literaria sería, entonces, la lectura de novelas, cuentos, poemas y de textos de creadores que han leído a otros creadores o de críticos que poseen, más allá de cualquier teoría, método o herramienta técnica de análisis, esa intuición de lo poético.

Quizá, de todo el edificio teórico que construyeron los formalistas rusos, nos quedaría vigente aquella definición de Roman Jakobson de la literatura como una forma de escribir en la que el lenguaje ordinario se violenta, se “organiza” de

otra manera. La composición literaria genera valores transmisibles, que trascienden la mera verosimilitud, o la argumentación razonada o la descripción analítica. Pero el hecho literario no es meramente el despliegue de una estructura en un objeto formal hecho de palabras.

Después de los infinitos métodos críticos y teorías que desarrolló el siglo xx, incluyendo las innumerables modalidades de la teoría y la crítica posmodernas, buscando la “desmitificación” del hecho literario que habrían edificado, en el siglo xix, los románticos y los simbolistas y en el xx los surrealistas, me temo que hay que rescatar aquel misterio, aquel secreto que está en la naturaleza misma de la escritura. Y hay que reponer, en la cima de nuestra escala de valores, el placer del texto.

Entre los supuestos “análisis rigurosos” y la tan despreciada crítica “impresionista” se han dado muchísimos matices y en más de una ocasión se cayó en el exceso de disecar la literatura. En todo caso, hay que admitir que en los lectores no especializados de literatura que, aunque sean pocos, todavía quedan, esa palabra no se asocia con el concepto de disciplina académica sino con la noción



Cornelius Norbertus Cysbrechts, Trompe-l'œil au carnet de dessins, 1665

de gusto y de placer. Los autores que nos formamos dentro de recintos universitarios no dejamos de aspirar, sin embargo, a que nos consagre, o por lo menos nos bendiga, la crítica “seria”. Sobre todo porque cada día desconfiamos más de los estragos que ha provocado en el gusto de los lectores la mercadotecnia editorial que maneja y ofrece libros como cualquier otro objeto de consumo. Por eso no está de más recordar, en un simposio como éste, que quienes escribimos cuentos, poemas o novelas apreciamos la mirada, la lectura y el juicio crítico pero lo apreciamos más cuando,

abandonando la aridez de escarceos bizantinos, se genera en un auténtico goce de la lectura y, por lo mismo, es capaz de comunicarlo y de propiciarla. Cuando lo que pretende, y logra, es hacer visible lo que en el texto acaso esté sólo insinuado o dicho con la ambigüedad que es propia del arte. Creo, con Harold Bloom, que la mejor crítica no es la teórica sino la empírica y pragmática, la que consigue hacer explícito lo implícito, la que lleva de la mano a la lectura porque no tiene miedo de decir: “Yo leo a Shakespeare porque me gusta eso que ha escrito”. ◉