

¿Qué es la crítica literaria?

Antes de explicar lo que yo entiendo por crítica de la literatura, tendré que decir unas palabras acerca de la literatura, o, más concretamente, acerca de las obras literarias.

Una obra literaria se puede definir de muchas maneras. A mí me gusta, por económica, esta definición: una obra literaria es la concreción lingüística (concreción en forma de lenguaje) de una emoción, de una experiencia, de una imaginación, de una actitud ante el mundo, ante los hombres. Un cuento, un poema, una novela, etcétera, son obras literarias: convierten en lenguaje, digamos, la adoración de la belleza, la indignación por la injusticia individual o social, la fascinación por el misterio de la vida o por el misterio de la muerte, el sentimiento de serenidad o de terror o de melancolía dejado por cierta noche... (y esta enumeración podría seguir hasta el infinito).

Pues bien: así como el cuento, el poema, la novela, han convertido en lenguaje *la experiencia del autor*, así la crítica de ese cuento, de ese poema, de esa novela, convierte en lenguaje la experiencia dejada por su lectura. La crítica es la formulación de *la experiencia del lector*. Pone en palabras lo que se ha experimentado con la lectura. ¿Así de simple? Sí, sólo que esa simplicidad puede ser dificultosísima. Como la experiencia de la lectura es a veces sumamente complicada, hecha de elementos enormemente variados y complejos, ese poner en palabras se puede complicar hasta llegar a ser algo tan técnico o tan exigente como una filosofía o como un sistema científico. Y, de hecho, los *grandes* críticos literarios son tan raros como los grandes creadores literarios. Más raros aún, tal vez. La razón puede ser ésta: los medios de que se vale el creador literario son fundamentalmente irracionales, intuitivos, casi "fatales" (a veces se habla de "dones divinos"), mientras que los medios de que se vale el crítico son fundamentalmente racionales, discursivos, y por lo tanto se consigue más por las vías del esfuerzo, de la disciplina y del estudio que por las vías gratuitas de la intuición.

Por eso el crítico puede "formarse". Por eso hay incluso cátedras para la mejor preparación de los críticos literarios. (No se sabe, en cambio, de ningún verdadero creador literario que haya llegado a serlo *a causa de* que "se formó" siguiendo cursos de creación). Tal vez nunca lleguemos a ser "grandes" críticos. Pero es un hecho que todos los lectores podemos hacernos críticos, y que todos los críticos podemos hacernos mejores críticos. Son metas que están a nuestro alcance.

Digamos que hemos leído ese cuento, ese poema, esa novela... O no: hagamos otra cosa mejor: leamos una obra determinada. Sea un cuento de Juan Rulfo, digamos el cuento intitulado "Diles que no me maten", de su libro *El llano en llamas*.

(Para entender mejor lo que va a seguir, sería efectivamente muy bueno leer ese cuento de Rulfo, o releerlo si su lectura no es muy reciente. Perdón si esto causa alguna incomodidad: pero lo

que va a seguir puede decirse lo mismo en un lenguaje general y abstracto que en un lenguaje particular y concreto, y yo prefiero decididamente la segunda manera. Si tomara una novela de Juan Carlos Onetti, o un poema de Tomás Segovia, los rasgos que destacaría serían naturalmente otros, pero mis conclusiones, en cuanto a *lo que es la crítica*, serían las mismas.)

Elijo "Diles que no me maten" por una razón de comodidad: conozco a muchísimos lectores de ese cuento, sobre todo lectores jóvenes, y puedo asegurar (observación de hecho) que a ninguno lo ha dejado indiferente. Así se hace más cómoda la tarea de entenderse. Pero muy bien puede ser que entre los que me están leyendo haya alguno que sienta que ese cuento "no le dice nada". Es bien posible: está en el orden de las cosas, y no hay que alarmarse excesivamente. Desde luego, una cosa que *nunca* hay que hacer es fingir que nos interesa una obra que nos ha dejado indiferentes. (A ese lector que ha encontrado hueco y vacío en el cuento de Rulfo, mero sonido de palabras, le suplico yo que ponga en su lugar algo que a él le interese, y que en lugar de los rasgos que yo destaco, destaque él los rasgos pertinentes de esa obra que él ama.)

Pero antes de entrar en materia no estará de más decir unas palabras acerca de la crítica "adversa", porque después no voy a hablar más que de la crítica que más me importa (aunque ésta también, ocasionalmente, pueda ser adversa).

1] Muchas personas piensan que *hacer crítica* de un libro o de un autor, *criticarlos*, es lo mismo que censurarlos, "meterse con ellos", "ponerlos como trapo". Yo no le doy ese significado a la palabra. Para mí, *crítica* significa 'apreciación, valoración, juicio, entendimiento de alguna cosa', en este caso una obra literaria. Tal apreciación *podría* traducirse en una condena, pero eso ya sería por culpa de la que se pretendía creación literaria, sin serlo, y no por culpa de una determinada actitud crítica, porque la crítica, según mi definición, no estaba de ninguna manera *predispuesta* a un rechazo.

2] Claro que la crítica "adversa" —cuando es *crítica*, se entiende— puede ser tan iluminadora como la crítica "favorable" o "entusiasta". El crítico que niega categoría estética, categoría de creaciones literarias a tales o cuales productos, aunque *en otro terreno* sean algo (reportajes, por ejemplo, o incluso ejercicios de gramática), les está negando *en el terreno literario* su ser mismo, las está declarando "no-seres", y por consiguiente está afirmando sus ideales del verdadero "ser", de la verdadera obra literaria.

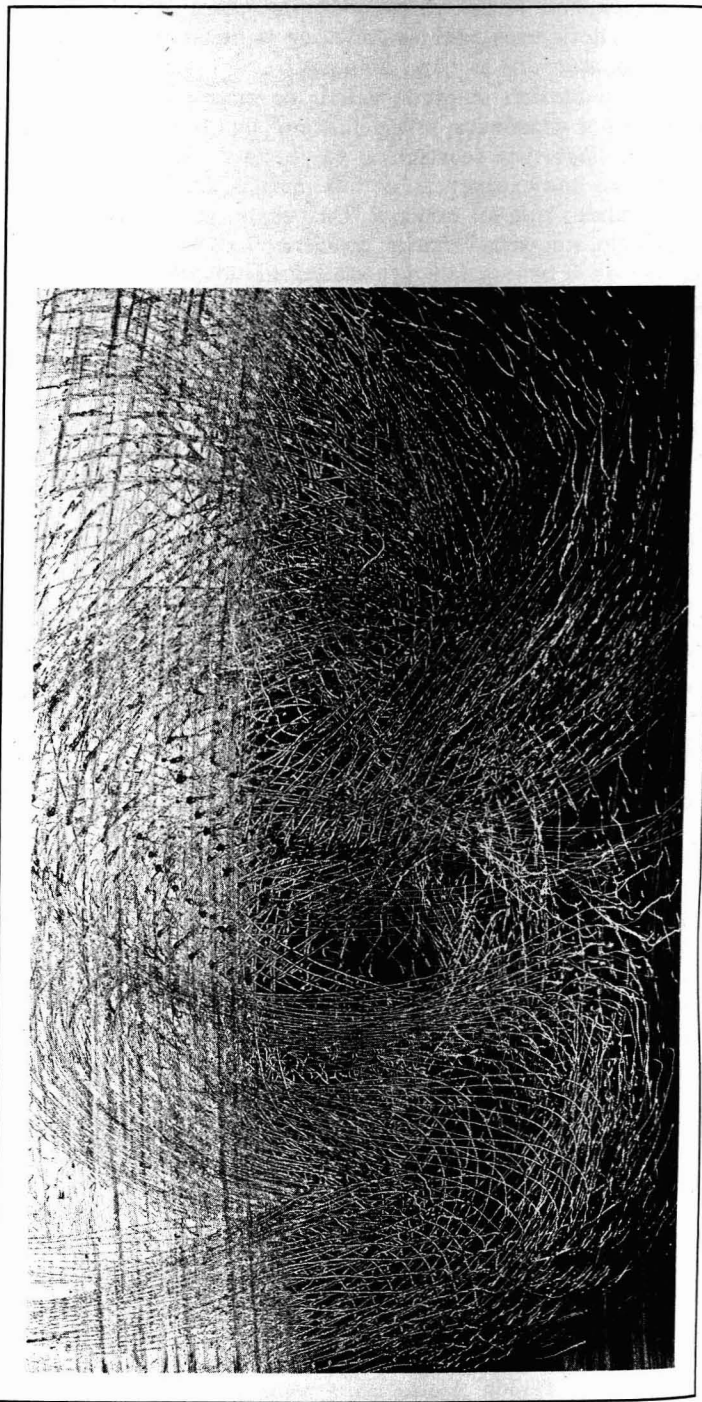
3] Sin embargo, el fraude total, el completo no ser, el cero absoluto, son fenómenos muy raros, y quizá puramente hipotéticos, entes imaginarios. Baste pensar esto: la peor novela tiene lectores. A mí, por ejemplo, las novelas de Corín Tellado me parecen (porque ése es mi esquema mental, lo reconozco, o sea mi actitud crítica) la negación misma de la creación literaria; y sin embargo me es forzoso reconocer que Corín Tellado tiene infinitas lectoras, y

que esas lectoras, que por supuesto son tan seres humanos como yo, experimentan en su esfera las mismas emociones que el lector de Marcel Proust en la suya. (¿Las mismas? ¿No estaré exagerando? No, porque son emociones hechas de idéntica sustancia, por más que, muy probablemente, las lectoras de Corín Tellado tenderán a pensar que la esfera de ellas, la esfera corintelladesca, es mucho más amable y placentera, mucho más cálida y grata que la esfera enrarecida del lector de Proust, mientras que éste, naturalmente, ni siquiera se dignará asomarse a la otra esfera, sintiéndola barata e idiota.)

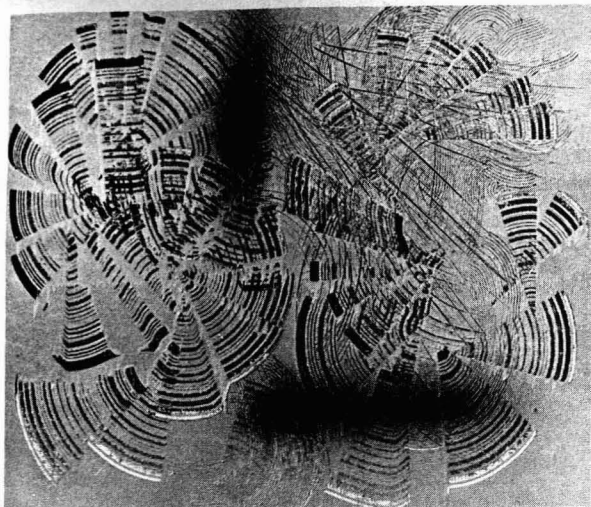
4] Por lo tanto, el hipotético condenador absoluto del cuento de Juan Rulfo, si es un crítico informado, tiene que saber, forzosamente, que existen acerca de él muchas valoraciones "favorables" y aun "entusiastas". Y, si procede verdaderamente como crítico, no me cabe duda de que eso lo estimulará a hacer de su condena un verdadero juicio o entendimiento, una verdadera crítica literaria.

5] La conclusión de todo esto es muy clara. En un cuadro total, que abarque todos los aspectos y todas las repercusiones de una obra determinada, es normal encontrar dosis de aceptación y dosis de rechazo. No hay aquí nada cien por ciento "negro" ni cien por ciento "blanco". Nuestra reacción personal, si es honrada, rara vez es así de intransigente. Y si leemos una historia de la crítica no tardaremos en encontrarnos con que nadie (ni Homero, ni Shakespeare, ni Dante, ni Cervantes, ni Goethe) se ha visto libre de "lunares", de "debilidades" y aun de "estupideces", al pasar por el juicio honrado de generaciones de lectores. De ahí que las buenas críticas, en la práctica, no usen la "censura" sin algunos granos de "elogio" (y viceversa). Las críticas cien por ciento negras, las críticas implacablemente aniquiladoras, tienen siempre, en mi opinión, una dosis más o menos fuerte de ignorancia (o de "mala leche", que no sé si es peor).

Hemos leído, pues, "Diles que no me maten" y nos ha impresionado de una u otra manera. No de la misma manera a todos, desde luego. Algún lector vivirá el cuento como evocación o recreación de un ambiente rural mexicano; otro tendrá la impresión de que Rulfo transcribió en estas páginas una escena muy concreta y muy patética, presenciada por él; otro se sumergirá sin más en ese patetismo, y a fuerza de identificarse con Juvencio Nava sentirá en sí esa misma urgencia de vivir, y unirá su voz a la del pobre viejo (probablemente con el corazón palpitándole) para gritar con él la abyecta súplica: "Diles que tengan tantita lástima de mí", y al decirlo sentirá la esperanza (remota, sí, pero esperanza) de que el coronel, el hijo de don Lupe Terreros, se compadezca; pero otro se identificará más bien, quizá, con el justiciero coronel; otro se conmoverá por la eficacia del lenguaje, por su desnudez (que puede ser desolación, que puede ser precisión); otro, a lo mejor, ni



siquie
cosa c
impac
cálculo
sión, c
cualqu
espon
He
práctic
mente
ejempl
puede
con es
plicita
mero l
"¿Qué
Pues
todos l
el cuen
rados;
que alg
mientra
(¿Tanta
lectores
precisión
claro: t
do de l
obsesión
de su e
todo lo
te y su
guaje, to
Lo q
difícil
si lo tu
directa c
páginas
centenan
única ga
única gar
ciente o
no me n
qué es, q
La "t
la impre
hizo el ú
ha termin
lectores"



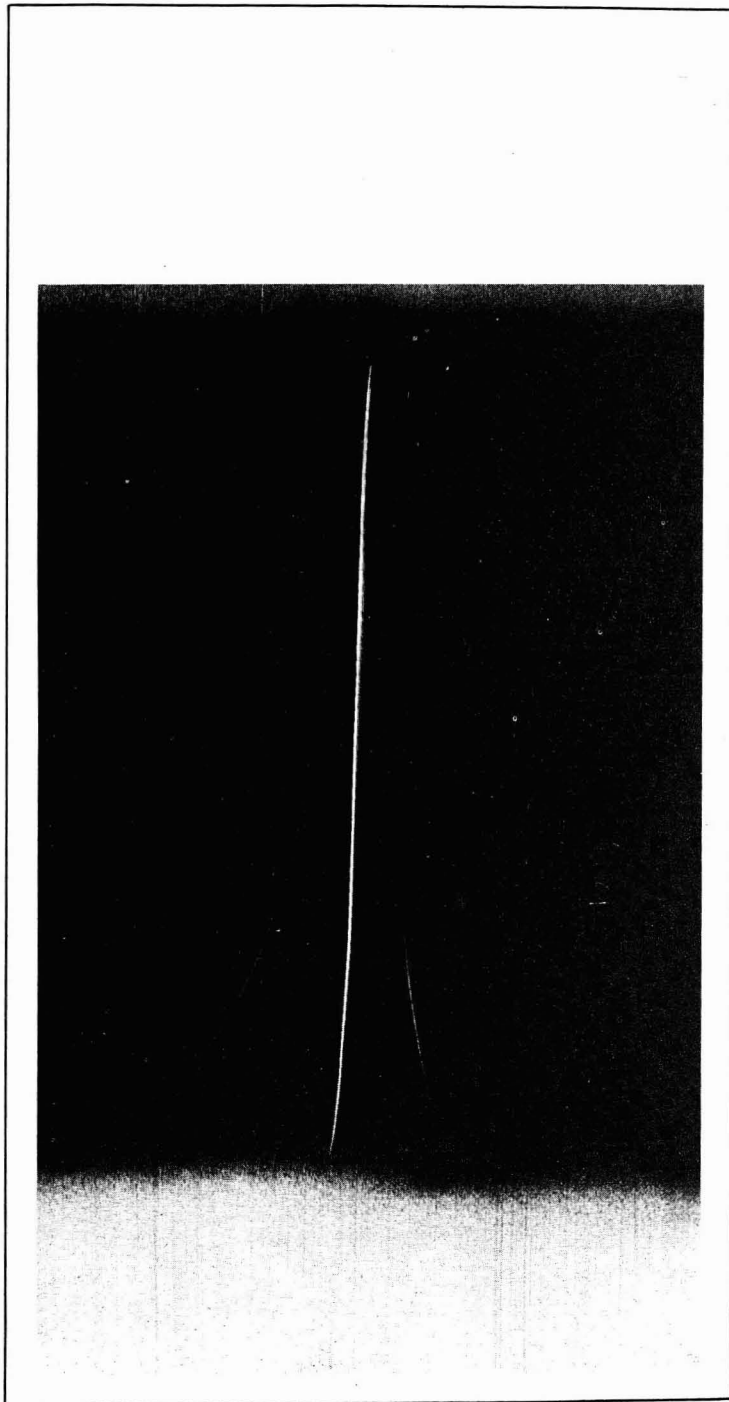
quiera se fijará en el lenguaje (o creará, con desdén, que eso es cosa de “eruditos” o de “filólogos”) y se atenderá sólo al drama, al impacto; algunos sentirán que el cuento es una obra maestra de cálculo, con sus porciones bien equilibradas de tensión y distensión, de ironía y de drama; otros rechazarán, aun con indignación, cualquier idea de cálculo y de artificio, y dirán que el cuento es la espontaneidad misma. . .

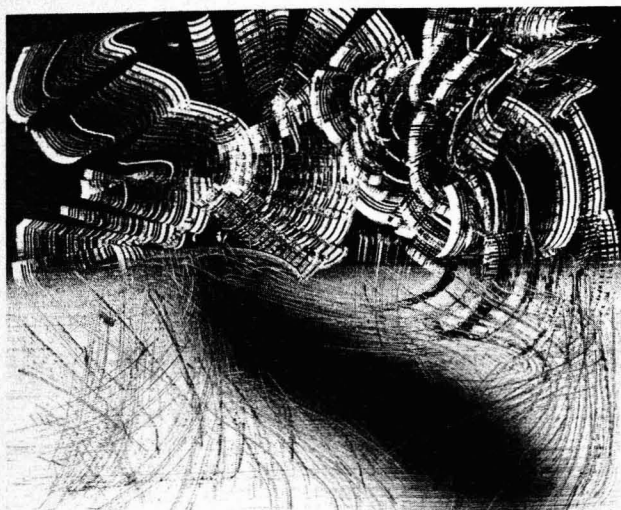
He enumerado algunas de las posibles reacciones, pero éstas son prácticamente ilimitadas, por la misma razón de que son prácticamente ilimitadas las sensibilidades humanas. Pensemos (por vía de ejemplo) que la experiencia de un lector finlandés sencillamente no puede ser idéntica a la de un lector mexicano. Pero, en fin, baste con esa enumeración. (Cada cual podrá en este momento hacer explícita su propia reacción, decir honradamente la respuesta que primero le vendría a los labios si se le preguntara a boca de jarro: “¿Qué es lo que te ha impresionado de este cuento?”.)

Pues bien: si se dan todas esas reacciones de los lectores, es que todos los estímulos necesarios para ello están *de alguna manera* en el cuento, unos más a flor de tierra, por decir así, otros más soterrados; unos bien expresos, otros insinuados apenas. Es evidente que algunos de esos estímulos los “puso” Rulfo conscientemente, mientras que otros “se le colaron” sin que él se diera cuenta. (¡Tantas veces ocurre que un escritor se asombra de lo que los lectores han encontrado en su obra!) Nunca podremos separar con precisión lo consciente de lo no consciente. Pero un hecho es claro: todo lo que “Diles que no me maten” nos está transmitiendo de la vida de Rulfo, de su experiencia, de sus recuerdos y sus obsesiones, de su sentido de la tragedia y la ironía, de su ternura, de su enorme compasión por los seres humanos, en una palabra, todo lo que hay allí de su mundo total (o sea: su mundo consciente y su mundo subconsciente), todo eso se ha convertido en lenguaje, *todo eso se nos da en forma de lenguaje*.

Lo que hace el lector es descifrar el lenguaje del autor, “descodificar” su mensaje. No tiene por delante al hombre Juan Rulfo (y si lo tuviera por delante, ¿cómo haría para entrar en comunión directa con su mundo?). Lo que tiene por delante son unas pocas páginas escritas en la lengua española de México. Y esos cuantos centenares de palabras, esos pequeños puñados de lenguaje, son *la única garantía* de la autenticidad de su experiencia, porque son la única garantía de la emoción, del conjunto de emociones que consciente o inconscientemente llevaron a Rulfo a escribir “Diles que no me maten”. La crítica literaria *trabaja con ese lenguaje, dice* qué es, qué hay detrás de él, qué significa.

La “tarea” de Juan Rulfo terminó cuando entregó su cuento a la imprenta, o antes, cuando escribió la última palabra, cuando hizo el último retoque. La “tarea” de los lectores, en cambio, no ha terminado ni lleva muchas trazas de terminar. (Hay “tareas de lectores” que duran siglos y siglos.) Eso es la lectura. Para esa ta-





rea se nos han entregado las obras literarias: para que las leamos. Ahora bien, el crítico literario es un lector que no se guarda para sí mismo su experiencia, sino que la saca fuera, la pone a la luz, la hace explícita, la examina, la analiza, se plantea preguntas acerca de ella.

Es lo que muchos lectores suelen hacer en realidad, aunque sea en la forma ingenua o genérica de una exclamación: “¡Si vieras cómo me ha impresionado esto que acabo de leer!” Y en ese momento ha comenzado la crítica literaria. El camino que viene a continuación puede ser muy largo. Muy largo y muy hermoso. Porque la experiencia de la literatura —como la de la música, como la de la pintura—, aunque esté hecha muy a menudo de elementos vitales no precisamente placenteros (sino, por ejemplo, angustiosos), es en sí misma, *en cuanto experiencia literaria*, un fenómeno placentero. Es placentero sentir más, ahondar más, arrojar nuevas luces, descubrir en la obra lo que la primera lectura, la lectura ingenua, no nos había permitido descubrir aún. En lecturas posteriores, en lecturas maduras o menos ingenuas, el cuento de Rulfo nos resultará seguramente mucho más complejo, mucho más ambiguo, mucho más rico. (A lo mejor, pongamos por caso, en la primera lectura no nos había conmovido todavía este rasgo de Juvencio Nava: su prístino y elemental amor a la tierra. A lo mejor en la primera lectura habíamos visto sólo el lado justiciero, pero no el lado humano del coronel. A lo mejor en la primera lectura no nos habíamos dado cuenta de la función estructural que tiene la dislocación del orden cronológico de los hechos narrados.) Una parte del enriquecimiento de nuestra visión corresponderá, a no dudarlo, al propio cuento, más polivalente de lo que creíamos; pero otra parte, y de ordinario una grandísima parte, corresponde a nuestra experiencia de otros cuentos de Rulfo, o de cuentos de otros autores, o de otra clase de productos literarios, o de otra clase de fenómenos artísticos; y corresponde también, necesariamente, a lo que nosotros pensamos, a lo que nosotros somos, a lo que la vida nos ha dejado, a lo que la vida ha hecho de nosotros. Dicho más escuetamente: una parte del enriquecimiento de nuestra lectura se debe a nuestra experiencia vital.

Si durante todo este múltiple proceso de enriquecimiento seguimos haciendo explícita nuestra reacción a la obra literaria, si ponemos en palabras (aunque no sean palabras escritas) nuestra apreciación de esa obra, si estimulamos y desarrollamos nuestro hábito crítico, nuestro “instinto” de análisis, en algún momento habremos dejado de ser simples lectores, y quizá alguien diga que somos críticos literarios (y ojalá que buenos críticos literarios). ¿En qué momento? Imposible saberlo, y además no importa. La frontera entre “lector” y “crítico” es invisible. En realidad, no existe.

En esa frontera (inexistente) es donde yo me veo. He recorrido parcialmente un camino del cual dije que es largo y hermoso. En ese camino, detrás de mí —es sólo una manera de decir— ver a los

jóvenes, a los inexpertos, a los que no saben leer bien, a los que hacen lecturas ingenuas e inmaduras. A ellos trato de ayudarlos. (Una parte de la crítica literaria se convierte espontáneamente en ayuda.) En ese mismo camino, a mis lados, a la izquierda y a la derecha, veo a otros que lo recorren conmigo. Son mis compañeros en el viaje de exploración y de descubrimiento: otros críticos, otros lectores, otros lectores-críticos. Con ellos me gusta conversar. (Una parte de la crítica literaria se nutre en el diálogo.) Y delante de mí, muy adelante a veces, perdidos algunos en la lejanía de las cumbres, están los grandes críticos, los maestros de hoy y de ayer. De ellos trato de aprender. (Otra parte de la crítica literaria está hecha de aprendizaje.)

Yo diría que un crítico es tanto mejor cuanto más comprensiva o abarcadora es su lectura, cuanto menos unilineal y predeterminada es la dirección de su juicio. Yo diría que el que ve el conmovedor desvalimiento de Juvencio Nava al mismo tiempo que su atroz primitivismo, y el lado justiciero del coronel al mismo tiempo que su lado humano, es mejor crítico que el que ve uno solo de esos aspectos. Yo diría que el que comprende cómo la fuerza del cuento se debe a su lenguaje propio y a su estructura peculiar, e incluso se pone a analizar ese lenguaje y esa estructura (de manera “impresionista” o de manera más “técnica”, según su preparación y sus fuerzas), es mejor crítico que el que cree que el cuento es fuerte simplemente porque toda situación así es fuerte y emocionante. (La literatura es ciertamente una imagen o proyección de la vida en forma de lenguaje, pero no es lo mismo que la vida: no hay que confundir.) Yo diría que el que integra esa compleja visión del cuento de Rulfo en una experiencia más vasta —y no me importa mucho si esta experiencia más vasta puede ostentar o no un nombre impresionante, como “sistema estético” o algo por el estilo— es mejor crítico que el que se encierra en una experiencia estrecha y responde aisladamente, ocasionalmente, a un estímulo ocasional y aislado.

Pero ¡mucha atención! No hay que forzar las cosas. No hay que violentar el juicio. No hay que fingir que es experiencia nuestra lo que otros dicen, lo que otros han sentido. La crítica literaria tiene esto de curioso, esto que la distingue, por ejemplo, de la investigación científica: que en ella (en la crítica literaria) se identifican sujeto y objeto, mientras que en la investigación científica sujeto y objeto están separados. El hombre de ciencia puede aprehender en sus redes una cosa obviamente distinta de lo que es él como persona; trabaja con lo que no es su *yo*; puede plantarse frente a ese objeto, rodearlo por todos lados, reconocerlo y delimitarlo. El crítico literario, en cambio, se enfrenta a sí mismo, trabaja con su propia experiencia, con su propio *yo*. Si se ocupa del cuento de Rulfo, no es porque sea algo ajeno, distinto de él, desligado de su experiencia, sino justamente porque es algo que se ha hecho parte de él mismo. De allí que hablar de “crítica objetiva”, en este terre-



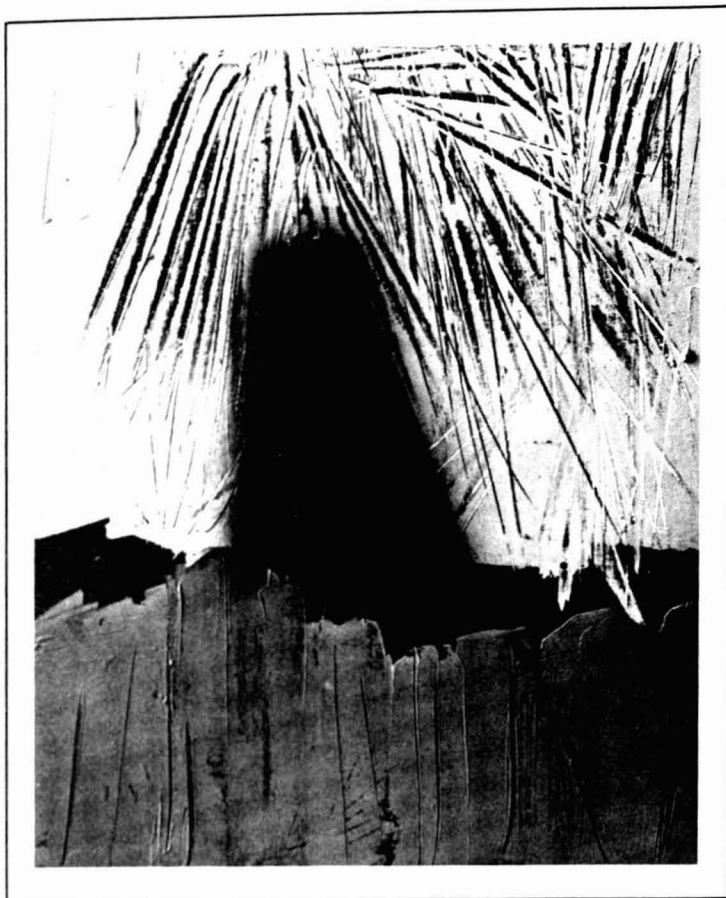
no, me parezca un solemne disparate. Nadie puede decirnos: "Miren, yo he apresado en mis redes el cuento de Rulfo, y objetivamente les digo que es esto o lo otro." No hay tal cosa. Ninguna crítica literaria (o artística, en general) es objetiva. *Toda crítica es subjetiva.*

Sí, ya sé que se habla de la "objetividad" como de una meta deseable. Pero, de hecho, a lo que con eso se alude es a cosas muy elementales, muy modestas: se proclama la obvia necesidad de que el crítico se despoje de elementos "adventicios" de simpatía o de antipatía (que olvide, por ejemplo, que el autor es amigo suyo, o que es muy famoso, o que es italiano y a él no le caen bien los italianos, o que una vez firmó una declaración política con la que él no está de acuerdo) y se atenga exclusivamente al *texto* que tiene por delante. Se trata, en otras palabras, de hacer una simple limpieza previa, de dejar la actitud crítica (la *subjetividad* crítica) lo más desembarazada posible de elementos turbios. Claro que el crítico es libre de elogiar el libro de un amigo o de sabotear una obra que estima dañosa (por razones morales, digamos), pero en tal caso debería declarar sus motivos, y esto no ya por razones de "decencia", sino pura y sencillamente por razones de crítica, para evitarse a sí mismo (y evitarles a quienes lo oyen o lo leen) el mazacote que resultaría de mezclar los elementos adventicios y parasitarios, no-pertinentes, con los elementos pertinentes y esenciales, que son los que están en el texto.

Espero que con esto se entienda por qué mi respuesta a la pregunta inicial —"¿Qué es la crítica literaria?"— es una respuesta personal y subjetiva. Ya en la primera línea escribí las dos letras de la palabra "yo". No las puse por arrogancia. Lo arrogante hubiera sido pontificar: "La literatura es esto o aquello." "La crítica literaria es, desde siempre y para siempre, tal o cual cosa." Pero tampoco las puse por modestia. Si hablé desde mi punto de vista personal es sencillamente porque creo que ésa es la única manera de contestar la pregunta.

¿La *única* manera? Sí, y lo demuestro con dos razones:

1) Existen muchos conceptos, muchos métodos, muchos sistemas en torno a lo literario. Existen, podríamos decir, muchas filosofías de la literatura. Esos conceptos y sistemas han funcionado por lo menos en un momento, por lo menos para una persona. Y algunos de ellos han funcionado durante mucho tiempo y para muchísimas personas. Es claro, por ejemplo, que el sistema de Aristóteles dista mucho de haber muerto, a pesar de que no pocas veces, a lo largo del tiempo, se ha pretendido firmar su acta de defunción. Pero también es claro que muchas filosofías de la literatura prescinden o han prescindido de la doctrina de Aristóteles, y que incluso entre los "aristotélicos" de ayer o de hoy no hay ninguno que haya hecho cien por ciento suyas las enseñanzas del maestro griego. Y pongo de ejemplo a Aristóteles sólo por tratarse de un crítico muy antiguo y muy prestigioso, pero lo mismo hubiera po-



dido poner cualquier otro ejemplo. Por otra parte, es también claro que en el pasado (remoto y cercano) ha habido concepciones de la literatura que, aun habiendo funcionado y "servido" durante un lapso más o menos largo, no interesan hoy a nadie; y que, por el contrario, en nuestros días han surgido concepciones que hubieran sido inimaginables en el pasado. El que se interese en este hecho —la multiplicidad de conceptos de la literatura y su respectiva vigencia o "utilidad"— podrá encontrar confirmaciones de él con la mayor facilidad del mundo: cualquier erudito, cualquier profesional de los estudios literarios, podrá darle, en unos cuantos segundos, una lista de grandes teóricos de la literatura, de grandes críticos que han desarrollado un sistema propio. Y no nos quepa duda de que en los años y siglos futuros los seguirá habiendo. Por que, como vimos, la literatura no existe propiamente como hecho objetivo y clasificable o rotulable de una vez por todas, sino que busca su realización en las distintas subjetividades, en las diversísimas conciencias individuales. De ahí que la respuesta a la pregunta "¿Qué es literatura?" (y, por consiguiente, a la pregunta "¿Qué es la crítica literaria?") tenga que ser estrictamente personal.

2) La segunda razón es más contundente, y por lo tanto necesita de menos espacio. Los sistemas que se nos presentan como objetivos, o incluso como científicos, no son sino fruto de una meditación o de una convicción individual. Cualquiera que dice que "no hay obra literaria sin tales o cuales requisitos", o que "la crítica que no atiende a tales o cuales aspectos de la obra literaria no es verdadera crítica", lo que está exponiendo es un credo personal. Y si un crítico, reaccionando contra otro que se deja guiar por "lo que el corazón le dicta", declara que él no se fiará de algo tan movedido como el corazón, sino que analizará la obra literaria con una computadora electrónica para obtener una calibración auténticamente científica, lo que está haciendo es demostrar su muy personal desconfianza de lo que dice el corazón y su muy personal fe en los datos desnudamente "científicos" o técnicos.

Verdaderamente, así lo siento: cada toma de postura frente a la obra literaria es una actitud personal. Por eso no creo ser arrogante

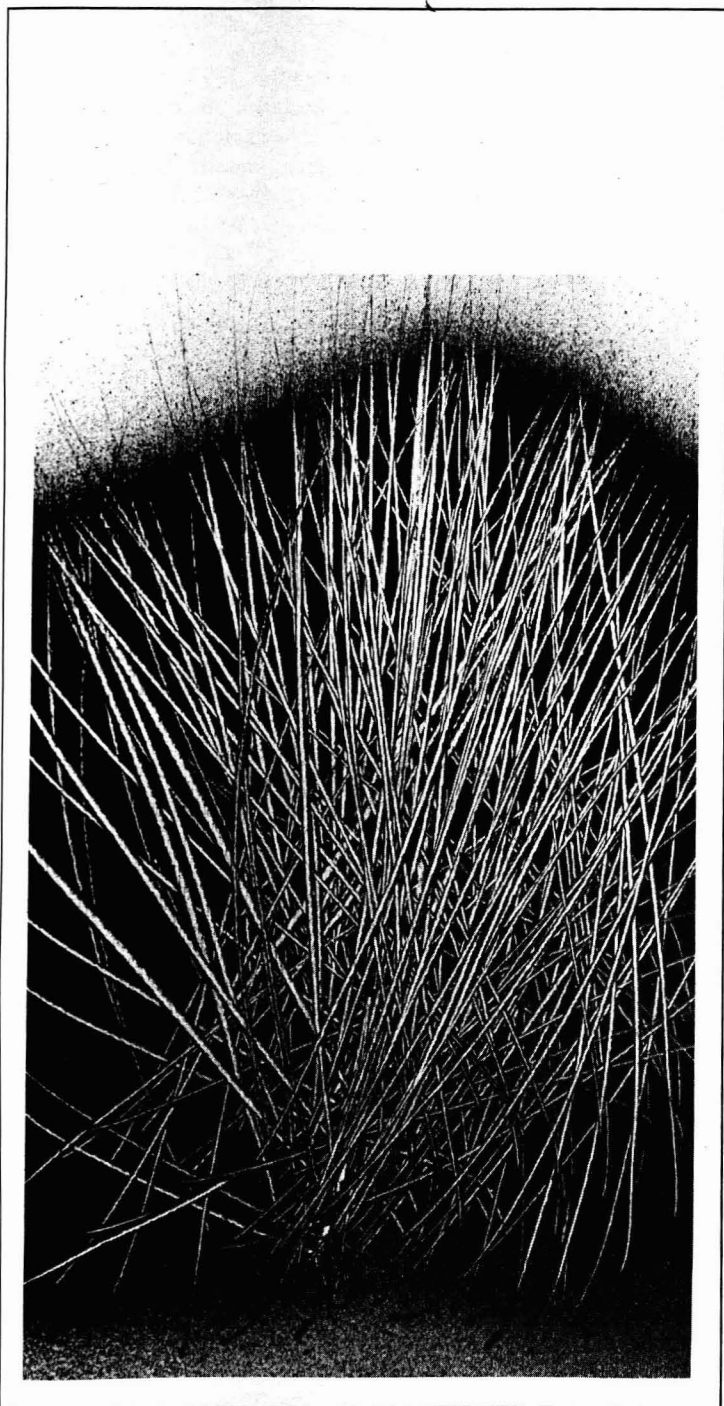
si digo que mi *única* manera de contestar la pregunta que se hace al comienzo es *mi* manera personal de contestarla. Si tengo una manera mía, es que todos tienen la suya. No es arrogancia decir que soy uno de tantos. Cada uno de nosotros es uno de tantos.

¿Quiere esto decir que mi respuesta es totalmente relativista? ¿Quiere decir que todas las respuestas tienen exactamente el mismo grado de validez? La verdad, no. Porque a continuación de lo anterior hay que reconocer un hecho que habla en contra del desmenuzamiento o del caos individualista.

Este hecho se llama a veces sensibilidad social, a veces afinidad cultural, a veces simplemente solidaridad humana. (Puede tener muchos otros nombres.) He insistido tanto en la subjetividad de la respuesta porque creo que lo que más paraliza a los posibles críticos literarios es el temor de guiarse por su propia experiencia como si ésta fuera anómala o ridícula, y el afán de adherirse a lo que opina o siente alguien más experto, para así no equivocarse. Pero en cuanto surgen las respuestas individuales se ve que no hay tal anomalía. Una y otra vez, cuando un grupo de jóvenes lee conmigo el cuento de Rulfo, nos encontramos, ellos y yo, con que su experiencia y la mía tienen mucho en común. Y si nuestra experiencia es análoga, es que también son análogos nuestros ideales humanos, o sea nuestros ideales críticos. Después de un rato, los más tímidos acaban por cobrar confianza y hablan, no ya con palabras convencionales (o aprendidas de un maestro, o de un libro de texto), sino con palabras propias, de lo que el cuento de Rulfo ha significado para ellos.

Dicho de otro modo: todos los que tienen alguna experiencia literaria tienen también, necesariamente, sus ideas acerca de lo literario, pero no todos tienen la confianza en sí mismos que hace falta para expresar esas ideas, para comunicárselas a los demás. Tal actitud es explicable, porque se trata justamente de *experiencia*, y un inexperto puede hacer el ridículo cuando habla de algo que no conoce en la medida suficiente. Pero eso nos pasa a todos. No hay *nadie* que sepa cuanto hay que "saber" acerca de la literatura. Todos, en mayor o menor medida, nos apoyamos en otros más expertos que nosotros, en hombres que han leído más, o que han desarrollado mejor el difícil hábito de pensar. (Por lo demás, también ocurre a cada paso que el crítico muy sofisticado aprende mucho del lector primerizo y virginal.) Es verdad que aun al más bisoño necesita cierta confianza en sí mismo, en su propia sensibilidad, en sus propios ideales, pero también es verdad que no sólo el bisoño, sino hasta el más ducho, depende de los descubrimientos de otros y se ha nutrido en filosofías ajenas. El fantasma del caos relativistas se nos deshace entre las manos. Hay no sólo la sensibilidad humana general, con sus apetencias y sus terrores, sino también la sensibilidad de la época, la comunidad lingüística, cultural, social, los hábitos comunes de pensamiento...

Yo, por ejemplo, que no soy ni muy bisoño ni muy ducho, sino



que ocupo un lugar impreciso y cambiante entre uno y otro extremo, en una frontera que califiqué de inexistente, puedo asegurar que *mi* respuesta a la pregunta inicial no es de ninguna manera cien por ciento mía. Es, en muy buena parte, una respuesta del tiempo en que vivo, de las lecturas que he hecho (y que han hecho muchos contemporáneos míos), de los maestros que he tenido, de las ideas y aun de los prejuicios de la época en que me tocó nacer. . . (Sería cuento de nunca acabar si me pusiera a decir por qué pienso como pienso acerca de la literatura.)

De esto se sigue que el crítico *está aprendiendo siempre*. No se hace de una vez por todas. El verdadero crítico habla desde su experiencia; y, como es natural, la experiencia de las obras literarias (a semejanza de la experiencia de la vida) no tiene límite. Hay siempre nuevas cosas que leer, hay siempre nuevas lecturas posibles de obras ya leídas. El que considera la experiencia como una etapa que se concluye, como un ciclo que se cierra, se está condenando a la fosilización y a la muerte. No menospreciamos nuestras capacidades de experiencia, y recordemos que ésta se va haciendo no sólo con la lectura y la apreciación personales de las obras literarias, sino también con la lectura y la aceptación (o el rechazo), también personales, de las ideas que nos ofrecen los críticos literarios.

Vuelvo, para terminar, al cuento de Rulfo. La crítica de "Diles que no me maten" consiste en esto: en convertir en palabras lo que hemos experimentado o descubierto al leerlo. Es algo no completamente distinto de lo que hizo el propio Rulfo cuando convirtió en lenguaje su experiencia de la vida. Sólo que la manera de proceder de la crítica es más conceptual, más discursiva.

No todos los lectores tenemos las mismas capacidades o posibilidades de poner en palabras *lo que nos pasa*, pero podemos aprenderlo. Sin embargo, debemos guardarnos del peligro de que ese aprendizaje tome un rumbo pernicioso y nos aparte de la meta, que es *decir lo que nos pasa*. Una experiencia ingenua producirá, por supuesto, una crítica ingenua, sí, pero altamente respetable. Y si la experiencia es ingenua, la crítica no dejará de serlo aunque se cubra de palabras altisonantes, aunque se revista de tecnicismos, aunque se disfraze con ropajes científicos. Una experiencia rica producirá una crítica más profunda. A menudo la crítica más profunda se hace por ellos más técnica y complicada, pero no es algo que se siga necesariamente. Puede haber críticas muy serias que se expresan en las palabras más comunes y corrientes. Por supuesto, las críticas de esta clase son mucho más raras, mucho más infrecuentes que las pomposas y vacías. Como dije al principio, los *grandes* críticos literarios son tan raros como los grandes creadores, pero en nuestra mano está hacernos mejores críticos.

Dije que el camino es hermoso: vale la pena emprenderlo. Dije que el camino es largo: razón de más para emprenderlo cuanto antes.