

EL BUEN CANÍBAL O DIEZ FRAGMENTOS SOBRE LA CRÍTICA

MIGUEL GOMES¹

1

El significado del título que he elegido el lector podrá descubrirlo en el último de estos espontáneos fragmentos. Mientras tanto, tenga en cuenta lo que, según Montaigne, decía la canción de un caníbal americano: “Mis carnes y mis venas son las vuestras [;] saboreadlas bien, y encontraréis el gusto de vuestra propia carne”.

2

Vengo de un país en trance. El hecho es trágico, pero trato, igual que muchos de mis compatriotas, de mantener la compostura. Si como territorio milagrosamente sobrevive (y resiste), sus editoriales no siempre han corrido con esa suerte. Hace unas semanas, un buen amigo editor allá radicado tuvo la idea de organizar un volumen donde algunos críticos nacionales, emigrados o todavía no, reflexionasen sobre su trabajo y –por la gracia de Aristóteles– sobre su “poética”.

¹ ANLE, docente, escritor, ensayista y promotor cultural. Se desempeña como catedrático en *University of Connecticut*. Ha publicado distintos trabajos en materia de crítica literaria, ensayos y ficción narrativa, entre los que se destacan *La realidad y el valor estético: configuraciones del poder en el ensayo hispano-americano* (2010) y *La vasta brevedad: antología del cuento venezolano del siglo XX* (coeditor, 2 vols., 2010).

Entre diez y doce páginas; “lo más personal posible, porque queremos público fuera de las aulas”, decía la misiva.

Embarcado en la empresa, hoy me he enterado de que la editorial que había acogido el proyecto, víctima de la crisis general, ha cerrado sus puertas. He animado a mi desolado amigo; hemos filosofado un rato sobre las adversidades del terruño. Tras lo cual no me ha quedado otra alternativa sino escribir, porque ya me había hecho a la idea.

El amigo en cuestión añadía en su carta original una muestra tanto de humor como de sensatez: “aunque nos encantaría remunerar las contribuciones, lamentamos no poder ofrecer otro pago que el espiritual de ver el libro impreso”.

Ahora, sin remuneración ni libro a la vista, al paio en altamar, me parece que si tuviese que escribir sobre las razones que me han llevado a dedicar lo que es ya más de media vida a la crítica literaria tendría que partir, precisamente, de esa cuestión agridulce: se trata de un oficio que tiene en común con la literatura una ética de honroso pauperismo, es decir, la aceptación de una economía simbólica que corre el riesgo perenne de no ser definitivamente recompensada en el terreno de la economía material. No solo de pan viven los seres humanos: parece que algunos aceptamos alimentarnos con el ejercicio del criterio y nos gusta. Lo que significa que en las próximas páginas no me queda más remedio que meditar sobre algo que, de antemano, sé que es inexplicable. Algo que, en parte por eso, a veces uno ama y a veces uno odia; y, casi constantemente, también, uno ama y odia.

3

De lejos, y de modo oblicuo, el arte de la literatura se asemeja a la crítica literaria: son vocaciones, sin duda. La segunda, a diferencia de la primera, sin embargo, puede canalizarse en varias profesiones. Cuando uno comienza a leer antes de los quince años no repara en que el crítico, a diferencia del artista (usualmente endeudado hasta la Musa), dispone de un repertorio más o menos variado de ocupaciones formales que legitiman y hasta (mal que bien) remuneran su vocación insertándola en aparatos sociales concretos. Cuando se descubre que así es, la persona que procura orientarse para lo que será el resto de su existencia siente alivio: el crítico puede desempeñarse como profesor,

investigador en instituciones humanísticas, periodista cultural o un híbrido eficaz de dos o tres de esas cosas. En tal sentido, lo que sobre todo distingue la crítica y el arte es que no tenemos ningún motivo para desconfiar del crítico que da clases o escribe para los periódicos; el artista, en cambio, en cuanto deja de crear y se mueve en los círculos de la realidad no ligados a su labor, empieza a tornarse en sospechoso, incluso para sí mismo. Puede inventar un aparato de justificaciones que tranquilicen su conciencia (arte comprometido, arte educativo, arte al servicio de Dios o la Revolución, etcétera), pero a estas alturas de la historia la debilidad de dichos andamiajes es manifiesta y cuesta imaginar a alguien tan poco leído como para atreverse a desplazarse a paso firme encima de ellos.

Aunque siempre hay más razones para no ser crítico que para serlo, habría que considerar que el a duras penas asegurar el pan pone a la crítica en ventaja ante la literatura. Si una persona se siente atraída por esta última sospechando que la inestabilidad financiera no le sentará (hablo de una literatura no mercenarizada), la crítica se convierte en un consuelo, un segundo premio. Si desarrolla sus capacidades en esta área para competir como profesor o periodista, por ejemplo, alimentará la fantasía de poder vivir decentemente sin haberse apartado demasiado de lo que al principio tanto quería. No obstante, con el tiempo, una vez que se ate a los hábitos profesionales correspondientes, comprenderá el error. Hacer crítica literaria como profesor o periodista pensando que acabará haciéndose literatura coloca al sujeto en la situación de Tántalo; el hambre y la sed serán parte de su tortura. No es deseable llegar a ese tipo de pantanos. Nada hay más triste que un crítico infeliz; y se vuelve infeliz cuando le falla la interpretación del primer texto que recibe: el que le declara su verdadera vocación.

En los periódicos, en las academias y, sobre todo, en las universidades abunda la gente así, que frunce el ceño cuando pronuncia la frase *belles lettres* o que, sin más, promulga la *muerte de la literatura* con la marcialidad de un decreto de Idi Amín Dada.

—Como no fue mía, que se muera.

Tácticas del despecho: mejor evitarlas. Crítico feliz el que no pretende que su profesión es el objeto del que por fuerza debe distanciarse.

Un crítico puede ser artista, pero nunca debería ser artista y crítico al mismo tiempo.

Lo anterior nos lleva a otro punto, también explícito en la invitación que mi amigo me extendía. Un mismo individuo puede funcionar como crítico (figurando en una nómina de pago de profesores, periodistas, académicos) y artista (escribiendo poemas, cuentos, novelas), solo que, para ser efectivo, debe aprender a no confundir esos dos aspectos de su identidad. Los seres humanos somos capaces de cierta discreción cuando nos entregamos a los papeles que hemos ido inventando para inventarnos a nosotros mismos. Por más que el profesor sea marido, dudo que le convenga mezclar las conductas de ambas modalidades de existencia. Lo mismo hay que advertir del marido que es padre; el padre que es vecino; el vecino que es hijo; el hijo que es ciudadano; el ciudadano que es, en fin, escritor. Por suerte, no somos ajenos a la ductilidad, deseable, casi una virtud, cuando las transiciones entre diversos aspectos de nuestra vida se hacen con buen tino. Nos podemos repartir entre las tareas de la crítica literaria y la producción de obras literarias con tal de no olvidar, para no ir muy lejos, que un crítico está en el deber de saberse apartar de la estética que elabora o acata en sus horas de artista. Si no lo hiciera, las consecuencias serían lamentables: las preferencias personales se volverían medida de todas las cosas; caprichos tiránicos se disfrazarían de criterio. Inversamente, un bostezo es lo menos grave que nos arranca un poema o una novela donde se nota un intelecto depurado de instintos, pasiones o repulsiones.

Porque lo que define al crítico es, ni más ni menos, la capacidad de no dejarse absorber por lo literario, que en algún momento ha de convertir en objeto de contemplación y estudio. El mal crítico que no se aparta de los textos suele recordarme al psiquiatra o terapeuta que se pierde en el laberinto de transferencias de sus pacientes o clientes. Hasta diría que es peor: hay chamanes psicológicos que logran curar con los viejos métodos de total acercamiento y trabajo desde *dentro*. No veo, en cambio, cómo un crítico puede ayudarme a entender o apreciar un poema, pongamos por caso, poniéndose lírico. Los críticos de poesía que poetizan cuando hablan o escriben resultan intolerables (cuántas revistas literarias no están llenas de efusiones que no le dan a nadie razones para interesarse en una lectura o aprovecharla mejor). Sin duda, ayuda mucho sentir de vez en cuando que el crítico tiene sensibilidad (me hace confiar en la humana necesidad de

sus criterios evaluativos), pero pocas cosas hay más desorientadoras e inservibles que la sensibilidad desbordada en un espacio que se destina al razonamiento y la intelección. El *no ser* su objeto autoriza al crítico. El buen artista opera de manera distinta: sea cual sea la cantidad de lucidez que invierta en el proceso de corrección de su obra, el primer impulso de los hechos de arte más memorables parece ser de absoluto abandono a fuerzas que los antiguos consideraban divinas y los modernos inconscientes. Darío decía que los poetas eran pararrayos, lo que implica, entre otras cosas, que dependen del mal tiempo para consolidar su arte. Hasta donde sé, la buena crítica empieza cuando el cielo está despejado: el suyo es un quehacer de la conciencia. Algunos chispazos provendrán de la intuición y los sueños (no me opongo a aceptarlo) pero, si la conciencia no los transforma en argumentos persuasivos, *crítica*, buena *crítica*, no son.

Que conste que no contemplo la cuestión desde un mirador neopositivista: de ninguna manera considero el ejercicio de la razón crítica preferible, más útil o superior al ejercicio de la sinrazón creadora. Y hasta soy partidario de desechar esas oposiciones, que circulan desde hace mucho. Simplemente creo que las personas pueden ser felices trabajando en cualquier campo siempre que haya autenticidad y sinceridad en sus motivos. Para redondear lo que he señalado en párrafos previos: todos tenemos derecho a más de una ocupación; lo único que hace falta, además del deseo, es saber organizarse y administrar el tiempo.

Antes de dejar ese punto de la discusión (sí, lector: los críticos *discutimos* hasta con la página en blanco; ha de ser una de las costumbres por las que fluye nuestra libido), cabe recordar algunas meditaciones de Carl Gustav Jung en *Erinnerungen Träume Gedanken* (*Recuerdos, sueños, pensamientos*). En ellas, muy aleccionadoras para quienes confundan la crítica literaria con el arte, el psiquiatra nos cuenta que en un momento de su vida en que se dejaba invadir por un torrente de fantasías y las anotaba, un momento decisivo, en que comenzaría a desarrollar el tipo de psicología a la que dedicó hasta el último de sus días, se preguntó a sí mismo: “¿Qué estoy haciendo? Sea lo que sea, no tiene nada que ver con la ciencia. ¿Qué es, entonces?”. Y oyó una voz interior que le contestó: “Arte”. De inmediato, reconoció que la voz pertenecía a una paciente, una “talentosa psicópata” que había hecho fuertes transferencias hacia él. Con esa dramatización de los aspectos negativos de su *anima* emprendería una

disputa de la que iba a surgir una certidumbre luminosa. “Obviamente lo que yo hacía no era ciencia”, se decía el joven científico, perplejo, “solo podía ser arte... Como si esas fueran las únicas alternativas...”. Jung reconoció que la reducción de la experiencia móvil y siempre en expansión a una dicotomía era una treta casi diabólica; por eso, su conciencia le sugirió una respuesta. Cuando vino el próximo asalto y la voz insinuó, una vez más, que era *arte* lo que el psiquiatra hacía, este replicó: “No, arte no es; por el contrario, es naturaleza”. Allí terminaron las tentaciones, con una puesta en sátira de los planteamientos conflictivos. Más elocuentes resultan las conclusiones junguianas, que nos preparan para los riesgos de la ambivalencia:

Lo que el *anima* me decía tenía una profunda malicia. Si hubiese considerado como arte esas fantasías del inconsciente, no habrían sido más convincentes que percepciones visuales, como si hubiese estado viendo una película. No habría sentido una obligación moral con ellas. El *anima* podría, acto seguido, haberme hecho creer fácilmente que yo era un artista incomprendido, y que mi supuesta índole artística me daba derecho a rechazar la realidad. Si hubiese seguido su voz, un día ella también me habría dicho: “¿De verdad te imaginas que las tonterías que haces son arte? ¡Para nada!”. Así se explica que las insinuaciones del *anima*, portavoz del inconsciente, puedan acabar destruyendo a una persona.

Ello, por supuesto, si no interviene nuestra conciencia, cuya misión es, además de prestarles atención a los mensajes del inconsciente, adoptar una posición ante ellos.

Solo de esa manera es posible hacer de la “psicópata” que llevamos dentro una compañera saludable.

5

Conversación que recuerdo haber oído en alguna película de Cocteau:

BURÓCRATA DEL MÁS ALLÁ: ¿Cuál es su profesión?

ORFEO: Poeta.

BURÓCRATA (leyendo una ficha): Pero aquí dice *escritor*...

ORFEO (condescendiente): Es casi lo mismo.

BURÓCRATA: Entonces defina qué significa eso de “poeta”.

ORFEO: Significa alguien que se dedica a escribir sin ser “escritor”.

6

Conviene ocuparnos del problema de la expresión. Sin negar que muchos críticos escriben asiduamente y que, por lo tanto, no sería desacertado considerarlos escritores, se ha de tener en cuenta que no todo escritor es poeta, narrador, dramaturgo o ensayista; y que no todo poeta, narrador o dramaturgo tiene que ser escritor o identificarse con cada una de las actividades o condiciones que se adjudican a dicha categoría. Son legión los buenos críticos, incluso los excelentes, que resultan ágrafos o pésimos escritores (y uno agradece para sus adentros escuchar a estos últimos en charlas o clases, pero el alma y el estómago se retuercen cuando hay que leerlos). Añádase el caso contrario, no menos común: el crítico introvertido, que de pura timidez es un desastre en sus exposiciones orales, aunque tiene la ventaja de una escritura ejemplar. A lo que voy es a lo siguiente: no confundamos la crítica literaria, incluso la escrita, con un género literario o paraliterario. La crítica es una disciplina, una ocupación del intelecto que recurre a diversos medios de comunicación, desde la interacción del aula de clases hasta las páginas del periódico o las revistas; desde la ponencia en los congresos universitarios o académicos hasta la conversación informal en un café y el toma y daca del correo electrónico. La crítica no puede identificarse a solas con su forma de expresión; como se ha entendido desde tiempos muy antiguos, no obstante, una obra *poética* o, término más reciente, *literaria* depende de la forma, está consustanciada con ella y, a veces, hasta con sus canales de transmisión.

La crítica literaria escrita, si la observamos atentamente, tampoco se reduce a un género: demasiadas diferencias de método, ideología, obligaciones contractuales y lenguaje separan innumerables tesis de doctorado, artículos de investigación y otros tipos de monografía que en mis años de estudiante y profesor me ha tocado leer de piezas donde han exployado su criterio acerca de la literatura José Ortega y Gasset, Octavio Paz o Jorge Luis Borges, para mencionar solo tres nombres que nadie desconoce. No es lo mismo redactar un trabajo sabiendo que ha de ser juzgado por profesores o colegas como parte de los requisitos de la graduación, el contrato, el mérito y el ascenso (es decir, cuando presentamos nuestros criterios jugándonos la estabilidad laboral o una buena tajada del futuro de nuestra familia), que redactarlo con la mayor cuota de indepen-

dencia intelectual para elegir nuestros propios términos, métodos y asuntos ofrecida por otros medios (para limitarme a los ejemplos que he recordado, pienso en el Ortega que publicaba en periódicos, el Paz de *Vuelta* o el Borges de *Sur y Proa*). En suma, la crítica constituye un conjunto muy heterogéneo de actividades que se extienden por casi todo el campo de producción cultural y entroncan también con otros campos de la sociedad, entre ellos, el educativo. La crítica es esa vastedad; ninguno de sus componentes aislados la define con justicia.

7

And yet, and yet... Parece que tendré que exponer lo que alguien que era menos ignorante que yo llamaría mis “desesperaciones aparentes y consuelos secretos”.

Cuando me paro a contemplar mis párrafos percibo que he ido cayendo en una flagrante contradicción, una trampa que la misma tinta que uso ha ido tendiéndome (o será mejor decir *revelándome*, porque soy de los que creen que la escritura invariablemente salva, en particular de las asechanzas del pensamiento). Había aseverado antes, con una convicción de la que me arrepiento, que un crítico puede ser artista, pero no debería ser artista y crítico simultáneamente, a riesgo de perder su autoridad. Desde hace por lo menos una página, para mi estupor, la caravana de mis oraciones me lleva por otra ruta, porque en el contraste esbozado en el fragmento previo se agazapa la distinción de “estudio” y “ensayo”, que no es una ocurrencia mía, sino que proviene de una tradición larga que no me parece necesario volver a reconstruir aquí (se remonta a Montaigne y, en su estela, a Bacon). Por *ensayo* se ha entendido frecuentemente un tipo de escritos que, a su manera, sí pueden ser artísticos, poéticos, sin renunciar a ser otras cosas. Desde los *Essais* de 1580 era rastreable esa concepción, que ensayistas mayores de los siglos venideros irían perfilando. Alfonso Reyes, a quien me inclino a hacerle caso, caracterizaba el ensayo como “centauro”. De los ensayos donde se aloje la crítica literaria sería entonces permisible decir que son criaturas casi mitológicas, en parte “críticas” y en parte “artísticas”, capaces de conciliar cosas que la modernidad ha querido escindir empeñándose en mantener (¡vaya paradoja!) la vetusta pugna de filosofía y poesía.

Que no se malinterprete lo anterior: la crítica domiciliada en un ensayo no es necesariamente mejor o más inteligente que la domiciliada en un estudio (sea tesis, artículo de investigación, conferencia, manual), pero tiene el atractivo, ciertamente, de realizar la fantasía autolegitimadora de Pound en el *ABC of Reading*: “Si quieres enterarte de cómo funciona un automóvil, ¿vas y le preguntas a alguien que lo ha fabricado y lo ha conducido o a alguien que no ha hecho más que oír hablar de cómo se fabrica y conduce?”. Que yo sepa, el único escritor que puede hacer un automóvil literario y discurrir decorosamente sobre ello es el ensayista que se ocupa de la literatura: lo que convierte el *ABC of Reading* en una lectura aún interesante no es lo que su escritor tenía de poeta, sino lo que su escritor tenía de hábil ensayista. Evitemos la soberbia y la mentira, al menos en estos asuntos: ¿cuánto no hemos aprendido de Curtius, Jakobson, Highet, Bajtín o Wellek, que no difundieron de sí mismos una imagen de *creadores* (aunque fuesen buenos *escritores*, en el sentido que el Orfeo de Cocteau daba a la palabra)? Y, entre nosotros, ¿cuánto no hemos aprendido hasta de Ángel Rama, para hablar de un caso extremo de aguda crítica e insufrible escritura! No sé si a alguno de los nombres que acabo de mencionar le debemos obras de *creación*, pero estoy convencido de que ninguno ha pasado a la posteridad por ese motivo. La buena crítica, la crítica que nos alimenta, no tiene que limitarse a la que escoge el vehículo literario del ensayo; este, sin embargo, tiene algo que aportar a la crítica que se hace hoy en día.

8

Si un alumno me pasa el borrador de una tesis donde se contradice; si se lo hace a cualquiera de mis colegas, nuestra reacción como profesores será la de pedirle, si somos conscientes de nuestro deber, que rehaga los pasajes contradictorios y borre los vestigios del discurso autodestructivo en el que sin proponérselo estaba incurriendo. Lo mismo puede alegarse de los lectores que aprueban o desaprueban los manuscritos que publicarán las revistas o las editoriales universitarias. Entre los valores de la crítica que promueven las instituciones de enseñanza no se cuenta la contemplación en la escritura de cómo nuestro pensamiento engendra abismos. Estos pueden producirse en la tentativa mental previa, pero se nos exige acabamiento, limpieza.

Esa especie de crítica, la institucional, está regida por los mismos imperativos de otras disciplinas humanísticas que han tenido que absorber los ideales de las ciencias modernas. En lo que al ensayo se refiere, tales sanciones no son válidas, incluso si el ensayista se presenta como crítico. Ezequiel Martínez Estrada escribió alguna vez que “lo común es que el ensayo se desarrolle desarrollándose”: ese solo hecho, que indica una erosión de toda forma de autoridad, aun la del que escribe, ya que convive con sus errores y no los esconde como parte de su ser, pone al ensayista en aprietos cuando se enfrenta al pragmático horizonte de expectativas de las aulas, al menos tal como funcionan hoy en día. En su célebre “Der Essay als Form” Theodor Adorno tenía razón al ver la tradición del ensayismo como incómoda para el ansia de digna exhaustividad de las universidades; y ese miedo se explica porque “el ensayo devora las teorías que se le acercan; tiende a liquidar las opiniones, incluso aquellas de las que parte”, lo cual, por cierto, lo convierte en “la forma crítica por excelencia, más dialéctica que la dialéctica misma”.

Me parece que la crítica en general, si se propone ser auténtica, se beneficiaría mucho más de la lectura de los buenos ensayistas que meditan acerca de la literatura que de la incesante asimilación y regurgitación ritual sobre el teclado de lo que ha venido llamándose “teoría literaria” de un tiempo a esta parte, triste e injustamente limitando en la mayoría de los casos la teoría a un arsenal de argumentos y problemas controlado por las asociaciones de profesores. Haya sido calculado o no, ese control desde hace algunos decenios está justificando las prácticas de quienes ya han llegado a los cargos y contagia las reglas del juego a los aspirantes al ingreso económico y simbólico del profesorado. Foucault hablaba de *cuerpos dóciles*: inevitablemente, uno de ellos es el profesor que sabe que los santones (o las *estrellas*) de esas asociaciones lo evaluarán. Aunque las evaluaciones se hagan con la loable intención de exigir calidad, el hecho es que las sombras que se ciernen sobre el sistema son tan oscuras como brillantes pretenden ser sus claridades. ¿Cuál será el remedio? La verdad, no lo sé: escribo este párrafo con un poco de melancolía. Espero que la solución salga de una inquietud colectiva, de una discusión más franca de nuestros dilemas.

Por el momento, me consuela enterarme, gracias a lecturas esporádicas y conversaciones, de que hay más de un crítico que todavía se atreve a *devorarse* o a *liquidarse* a sí mismo; críticos que hablan,

contra el exceso de burocratización que se propaga en las instituciones, de una valentía necesaria para cuestionar todo lo que implique rigidez mental o anquilosamiento, todo lo que implique la transformación de los trabajos del intelecto en un certamen *yuppie* de empleados que se acomodan a oleadas gremiales.

El crítico que para expresarse elige el ensayo puede ser feliz por el más paradójico y arriesgado de los caminos; aunque incorpora en su profesión el objeto del que debería distanciarse, accede a una nueva distancia, una nueva lucidez valiéndose, como diría Adorno, de la autofagia de su pensamiento y su escritura. El canibalismo sagrado lo ayuda a comulgar consigo mismo y con el Otro que también es él.

9

La invitación al libro que no se publicará me instaba a hacer reflexiones de corte autobiográfico. He adelantado que me gano la vida como profesor de literatura y no sería esta la primera ocasión en que celebro el contacto humano, las muchas alegrías que provienen del diario intercambio con alumnos o colegas (y, antes, con los que eran nuestros profesores y compañeros de clase). En ese medio he conocido críticos admirables, cuya brillantez y en algunos casos cordialidad estimula el trabajo de todos a su alrededor. Debo asimismo señalar que no puedo quejarme de lo que he recibido a lo largo de mi carrera por haber cumplido con sus requisitos: me licencié con una tesis, me doctoré con una tesis y mis trabajos breves o extensos, como aconsejan los comités de ascenso, han sido aceptados por revistas y editoriales autorizadas en los círculos universitarios. Todo eso me contenta, repito. Pero a estas alturas, habiendo asegurado hace años tanto la permanencia en mi cargo como la cátedra, ya con la jubilación en el catalejo, empiezo a sentir que mi otra experiencia, la de escribir crítica para revistas literarias o volúmenes sin apremiantes afiliaciones institucionales, me ha enriquecido también, y sospecho que más, por haber permitido que me adentre en búsquedas personales de sentido no ceñidas a las pautas de lo que las asociaciones han decidido que son los *temas de actualidad*. Esa experiencia independiente me satisface porque no me obliga a serle fiel a ningún ideario que no sea el que a lo largo de mis años de lector ha ido estructurándose en mi memoria y mi imaginación. A la universidad le debo disciplinas y

métodos que aprecio; a mi experiencia de escribir y pensar fuera de ella le debo la capacidad de romper con esos aprendizajes siempre que lo crea adecuado, sea porque se interpongan entre el texto y lo que mi primera reacción de lectura me dice, sea porque comprendo que el tiempo de que disponemos los seres humanos es breve y debe invertirse en quehaceres que deparen el fervor imprescindible para que nuestra existencia no nos parezca vana unos cuantos segundos antes de concluir. *Rumpite libros, ne corda vestra rumpantur*: eso aconsejaban los alquimistas. La supervivencia del alma del estudioso depende a veces de saber liberarse del excesivo equipaje, sin importar que en el pasado le haya sido útil.

No sé si de lo anterior se desprende una crítica apta o, si a ver vamos, una *poética*. *Poética* era algo que Aristóteles y Horacio tenían; a mí me da rubor ponerme en esa misma liga. El asunto me lo planteo en términos de *gustos*, porque estos sí que los tengo. Me gusta, disfruto enormemente y me nutre leer a críticos capaces de deshacer lo que hacen; capaces de ponerme, de ese modo, en guardia contra los discursos que se sacralizan a sí mismos como definitivos y cerrados. Cuando me encuentro con uno de esos críticos, me digo que me gustaría seguir su ejemplo; ante sus trabajos, pienso: *ojalá tuviese la fortuna de poder escribir algo así*. Me atrae el crítico que, al hincarle el diente no solo al texto del prójimo sino al suyo propio, delata que ha aprendido la mayor (quizá la única) lección que la literatura nos da si la consideramos como una de las numerosas cosas que sin duda es: un fenómeno social. La literatura perseverantemente nos recuerda que las palabras se manipulan para construir y postular sensaciones de realidad, y que nuestra misión es desarrollar la percepción necesaria para dar con el arte o el artificio de esos postulados. Arte o artificio, ilusiones que, cuando intentan negar que lo son, empiezan a convertirse en dogmas, ortodoxias, demagogias; tiranías u opresiones invisibles del espíritu, rápidamente sustituidas, si fallan sus espejismos e hipnosis, con crudos y físicos actos de dominio... La literatura acaso existe para revelar que lo que armamos con el lenguaje también puede desarmarse con él. La literatura es un juego; posiblemente el menos trivial, el más sublime y emocionante. El crítico literario que quiero seguir leyendo proyecta la combinatoria ficticia de signos al *exterior* de la ficción literaria y nos demuestra que hay puentes, que debe haberlos, entre la literatura y la vida.

10

“El buen caníbal se devora a sí mismo”: esa frase, que atribuye Eugenio Montejo a uno de sus heterónimos, Blas Coll, además de ser tal vez el pensamiento más profundo transcrito en Latinoamérica, es la única manera posible de acabar estas notas.

Me queda apuntar que la digestión crítica conviene hacerla con una sonrisa: da vergüenza ajena ver la solemnidad con que algunos prodigan los dictámenes de nuestra precaria razón humana. Esta, no olvidemos lo que decía Cicerón, nunca ha dejado de ser el efímero pasatiempo con que nos preparamos para entrar, serenos, en la muerte.