

ESCRITORES, CRITICOS Y FISCALES

NO, no es una **boutade** mía, sino una realidad.

El perfeccionamiento creciente del instrumental crítico convierte poco a poco al escritor en una especie de acusado cuyas contradicciones, debilidades o fallas, ya sean de orden ideológico, político, social, síquico, moral o estético son objeto de un análisis clínico —compasivo o despiadado— por parte de un ejército de autotitulados críticos que, armados con un aparato conceptual sólidamente articulado, bien engrasado y brillante —con la sabiduría eficaz del cirujano o la buena conciencia del juez conocedor de un vasto repertorio de delitos y leyes— intervienen, operan, seccionan, acusan, perdonan, condenan. Junto a la imagen tradicional del crítico historicista, psicoanalista, estructuralista o sociológico vemos surgir lentamente, guardiana celosa de la ortodoxia del método, una nueva casta de críticos-fiscales investida de autoridad misteriosa, para quien el vilipendiado subjetivismo del escritor es el campo ideal sobre el que ejercer su dominio.

Mientras, por un lado, los críticos formalistas más extremos aspiran a convertir la literatura en un simple esqueleto —sistema descarnado, desprovisto de mensaje— y postulan de hecho una estética estructuralista que excluya **a priori** los demás niveles de interpretación del texto, la crítica ideológica lleva a cabo una reducción similar, destinada a purgar la obra analizada de todas sus escorias e impurezas oníricas, irracionales, subjetivistas.

“Un escritor, hoy día —escribía Elkenbaum en 1929— compone una figura bastante grotesca. Es, por definición, inferior al lector medio, dado que este último, como ciudadano profesional, se le atribuye una ideología consistente, clara y estable. En cuanto a nuestros reseñadores —no podemos darles el nombre de críticos desde el momento que no admiten diferencias de opinión— están convencidos de que son infinitamente superiores y más importantes que el escritor, del mismo modo que el

juez es siempre superior y más importante que el acusado”. (1).

Casi medio siglo después, sus palabras suenan de manera familiar en nuestros oídos. El escritor sigue siendo hoy para un vasto sector de la crítica una especie de enfermo cuyas lacras, producto de su individualismo incurable, de su irracionalismo impenitente, sirven de pretexto a la exposición de esquemas y cuadros sinópticos semejantes a los que, en los libros

ceptos, maciza como una armadura. Querámoslo o no, ésta es la realidad, y aunque mi doble condición de crítico y escritor me indique que subjetivismo, pasión e irracionalidad se mezclan fatalmente con mis propósitos racionales de censura moral, social o política tanto cuando hago obra de creación como cuando ejerzo una función crítica —esto es, que mis neurosis personales de escritor son las mismas que mis neurosis personales

de la obra del escritor debería agregarse, como materia de reflexión, el psicoanálisis de la obra del crítico. Y puesto que estamos aquí entre profesores, cuyo quehacer es hasta cierto punto la crítica, quisiera preguntarles tan sólo, como a menudo me he preguntado a mí mismo, si las dificultades y apremios de la vida diaria —la negra necesidad de publicar para ascender en el escalafón, de escribir tesis doctorales conforme a los gustos y preferencias de quienes las dirigen, de no herir la susceptibilidad del colega a quien vemos todos los días, etc., etc.— no son ingredientes obligados de nuestra actividad que influyen en nuestros dictámenes y embeben nuestros juicios al mismo título y del mismo tenor que nuestras simpatías o antipatías personales religiosas, sociales, estéticas o políticas. Tras la metodología más objetiva y científica, el maldito subjetivismo asoma siempre la oreja y, a fin de cuentas, bien está que así sea. Si el crítico se limitara a aplicar con el rigor y exactitud de un **computer** los cuadros y esquemas del instrumental por él escogido —llámese estructuralista, psicoanalista o

Juan Goytisolo

de ciencias naturales que estudiaba en mi niñez, analizaban la morfología y caracteres de los coleópteros o los dípteros. A cubierto de una metodología objetiva, científica, los críticos se proclaman exentos, **por definición**, de toda tara de irracionalismo, subjetivismo, individualismo, etc., armados, protegidos, casi invulnerables tras una rígida y articulada caparazón de con-

de crítico—, basta con que hábilmente me envuelva en la cota de malla de cualquier **corpus** metodológico para que mis gustos, antipatías, intereses y preferencias, esto es, mi vertiente más o menos irracional e individualista desaparezca como por ensalmo y me convierta de golpe en un ente puramente racional y objetivo, horro de todos los defectos y máculas que el desdichado escritor no logra escamotear nunca.

En mi opinión, dicha situación es absurda, y al obligado psicoanálisis

(1) Cf. Victor Erlich, "Russian Formalism Criticism - History - Doctrine", Houston, La Haya, 1955. Traducción española por Seix-Barral, Barcelona, 1974.



El escritor de hoy no puede abandonarse al flujo caprichoso de la inspiración, porque al actuar así se comportaría —observó en una ocasión Julio Cortázar— como una persona que se propusiera realizar una difícil travesía sin conocer las reglas elementales del arte de la navegación.

* Texto de una ponencia leída en el Coloquio sobre "El escritor y la crítica" celebrado en el York College de la City University of New York.



El escritor sigue siendo hoy, para un vasto sector de la crítica, un enfermo lacrado por su individualismo incurable y su irracionalismo impenitente.

marxista—, su labor de robot descartaría una serie de campos magnéticos y afinidades electivas de capital importancia en nuestra concepción del ser y especificidad de la literatura. Con ello no quiero decir, ni mucho menos, que el enfoque conceptual elegido por el crítico no deba aspirar a un valor científico, fundado en el rigor de su propio método. Digo, tan sólo, que la elección de éste y su manejo personal por parte del crítico supone toda una serie de apriorismos y preferencias que son al fin y al cabo ingredientes esencialmente subjetivos. En último término, toda obra crítica de importancia nos interesa en la medida en que nos habla tanto del crítico como del autor estudiado por él.

Llegado a este punto me parece oportuno que del mismo modo que solemos preguntarnos el porqué de la literatura, nos interroguemos acerca del *status* del crítico en el mundo de hoy. ¿Qué papel desempeña en realidad? ¿Cuál es su justificación? ¿Simple intermediario entre el creador y el público? ¿Gorrón, parásito o zángano que vive del escritor muerto y gracias al cual obtiene un *modus vivendi* en forma de cátedras, conferencias como las que hoy les leo, premios, fabulosas becas? Muchas veces, al

escribir sobre autores de vida tan difícil y dura como Rojas o Miguel de Cervantes he experimentado una sensación de frondoso asombro y estupefacción abrupta ante la idea que el dolor y amargura que configuran su obra puedan convertirse misteriosamente siglos más tarde en cómodo ganapán de hispanistas que, como yo, enseñamos, bien o mal, en Universidades de Norteamérica. Mezquina realidad que convierte la herida moral del artista en medio de conseguir empleos, emprender viajes y hasta solicitar ayudas de alguna fundación imperialista, de apariencia más o menos filantrópica.

A esta situación, a estas preguntas, me he enfrentado a menudo estos últimos años, en virtud de mi doble condición de crítico y escritor, atormentado por una sensación de malestar tan viva e irremediable como la que acompañó en mi juventud el descubrimiento de la realidad del país en que nací y sus brutales injusticias sociales. Aunque mi menester de escritor, como mi menester de crítico me parecen igualmente injustificables, creo, no obstante, que ninguna sociedad humana, cualquiera que sea su tipo de organización, puede vivir sin ayuda de la literatura. Y sí, indirectamente, ello explica la

necesidad del creador (poeta, novelista, dramaturgo) no es tan seguro que dicha necesidad se extienda igualmente a la existencia del crítico.

En algunos casos la razón de ser de éste resulta con todo evidente, por el hecho mismo de las circunstancias de la comunicación escrita. Mientras en la comunicación oral, el locutor puede referirse en todo momento al contexto, esto es, a una situación concreta y precisa, simultáneamente presente al auditor —en el campo de la literatura, el autor no tiene nada en común con el lector salvo el texto que ha escrito y el dato de pertenecer a una misma comunidad lingüística—. El hecho que al leer una novela, la comunicación no se establezca entre un locutor y auditor con idéntica o aproximada experiencia del mundo, sino entre un narrador y un lector, ocasiona que el primero no pueda verificar si el segundo posee en el momento de la lectura el conocimiento del contexto que da por supuesto el texto narrativo. Ello explica que el lector alejado del texto en el tiempo y/o en el espacio se vea en la necesidad de que un intermediario recree las situaciones contextuales para suplir precisamente la ausencia de situación. Aquí, por ejemplo, la crítica histórica desempeña una función obvia tanto cuanto sólo el índice situacional reconstituido por el crítico puede permitirnos una lectura cabal y óptima de la obra.

Pero en otros casos, cuando el índice situacional y conocimiento del mundo del escritor y el lector son casi idénticos, la función del crítico parece, a primera vista, menos clara. ¿Qué necesidad tiene el lector de una labor intermediaria si sus coordinadas sociales y culturales son las mismas que las del novelista? La pregunta es pertinente y conviene que, aun dentro del lapso de tiempo que permite esta conferencia, nos esforcemos, aunque sea brevemente, en contestarla.

• • •

Cuando el lector emprende la crítica o reseña de una obra puede adoptar una doble actitud. O bien toma como único criterio de validez sus gustos y preferencias personales y afirma que cuanto no concuerde con ellos es malo o carece de interés —es decir, da a sus emociones íntimas un valor objetivo e inapelable— o bien recurre al instrumental crítico de las diversas disciplinas que analizan la obra literaria y se esfuerza en cerner a través de ellas su estructura, mensaje e ideología. En el primer caso la situación es muy sim-

ple: dice el refrán "sobre gustos no hay disputas", y la opinión del reseñador es desde luego irrefutable, con lo que el lector no tiene otro remedio que acatar sus dictámenes o cerrar su libro o artículo y dejarlo pontificar solo. Pero en el segundo el asunto reviste un cariz bastante más complejo y el crítico que aspire a realizar un análisis de la obra literaria con un mínimo de rigor científico se enfrenta *ab initio* con un problema de orden metodológico, a saber: ¿qué criterio debe seguir para analizarla?

Existe en efecto un fenómeno de pluralidad y convergencia de métodos. Una serie de disciplinas como la poética, la sociología, el psicoanálisis, etc., se sirven del estudio de la obra literaria concreta como medio o instrumento para llegar a los fines particulares de estas disciplinas. Una característica esencial de la obra literaria radica en el hecho de contener en sí varios niveles de interpretación y de proponer en consecuencia gran variedad de lecturas: ser a la vez ilustración de ciertas ideas (políticas, artísticas, filosóficas, etc.); imagen o reflejo de la sociedad en que se produce, y expresión personal del autor. El crítico puede centrar su interés en cualquiera de los tres factores o interesarse aún en las relaciones del texto con el *corpus* literario de su tiempo y revelar así su peso específico y originalidad, sus innovaciones y vínculos, su arquitectura secreta. Dicha polisemia, consustancial a la literatura, es consecuencia directa de la ambivalencia y ambigüedad del lenguaje. Como decía un crítico en cierta ocasión, el dolor no es siempre doloroso en la poesía: a veces aparece en el poema porque rima simplemente con amor. De igual manera, podemos concebir una obra, simultáneamente, como producto de la superestructura ideológica de la sociedad y como resultado de la neurosis particular del artista. Y aunque los propósitos y fines de los críticos sean totalmente opuestos, los dos nos estarán hablando en realidad de un mismo y único libro.

La diversidad de métodos impone al lector la necesidad de escoger entre ellos no sólo conforme a sus afinidades, gustos, y preferencias, sino también teniendo en cuenta la índole peculiar de la obra estudiada, puesto que ésta —aunque pueda ser objeto de análisis por parte de todos ellos— se presta mejor, según los casos, a un tipo de crítica que a otro. Es decir, la existencia de diferentes sistemas críticos —dotado cada uno de ellos de metodología y fines propios— puede actuar y aceptarse **no en tér-**



LIBRERIA MEXICO



DEL FONDO DE CULTURA ECONOMICA

expone del 26 de febrero al 5 de marzo una sección de libros en catalán de las editoriales

**AEDOS
ARIEL
AYMA
BARCINO
CLUB DELS NOVEL • LISTES
CURIAL
DESTINO
EDICIONS 62
GALBA
LAIA
NOVA TERRA
PORTIC
SELECTA
VICENS-VIVES**

con los cuales inaugura su departamento de libros en lengua catalana.

LIBRERIA MEXICO

Fernando el Católico, 86
MADRID-15 Teléfono 243 29 04

EUROPA, MERCADO COMUN PARA SHARK

Con ocasión de celebrarse este año en Viena la Convención anual de SHARK, que Uniwall, S. A., organiza todos los años en distintas capitales europeas, el Consejo de Administración de esta firma valenciana organizó una rueda de prensa ante los principales medios informativos de la capital austríaca.

El presidente del Consejo de Uniwall, S. A., don Vicente Iborra, tras agradecer la hospitalidad de la ciudad de Viena, analizó el estado actual de la colaboración entre Uniwall, S. A., y la industria y el comercio austríacos, a través de un convenio de colaboración entre Uniwall, S. A., y la importante empresa austríaca Teppichfabrik Karl Eybl GES. M. B. H.

Según dicho acuerdo, Eybl incluye en sus programas de distribución y venta para Europa las moquetas y papeles pintados SHARK.

Precisamente como símbolo de su participación en el mercado europeo, Uniwall, S. A., ha celebrado este año su gran Convención anual en la capital de Austria, con la presencia de más de 500 técnicos españoles en la distribución y venta de los productos SHARK.

Con este motivo, el canciller federal, Kresky, recibió a los dirigentes de la empresa valenciana, haciéndoles patente su gran confianza de que lo fructífero de esta colaboración hispano-austríaca sea aliciente y garantía de una mayor intensificación del acercamiento entre los dos países.

A continuación, el embajador español, don Laureano López Rodó ofreció una recepción y un almuerzo a la misión española, con la asistancia de destacadas personalidades de la vida económica austríaca.

PUBLIDIFUSION

ESCRITORES, CRITICOS Y FISCALES

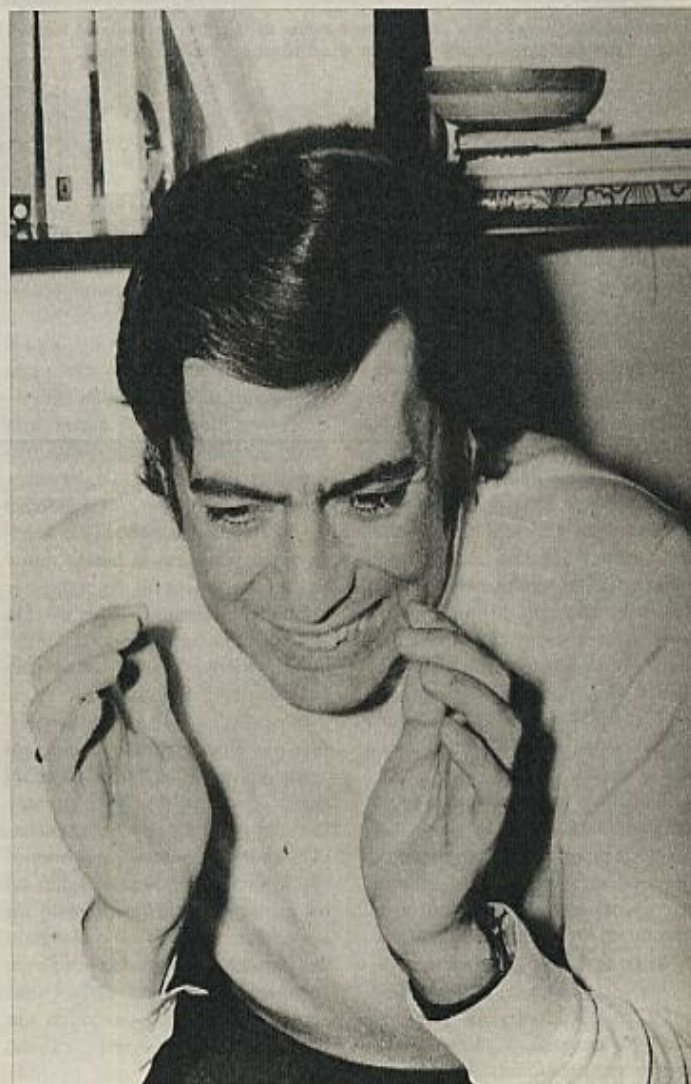
menos de exclusión sino de complementariedad. Todo texto literario enjundioso admite, repetimos, distintos *approachs*, y cada uno de ellos —desde el momento que se realiza con seriedad— ilumina diferentes aspectos del mismo, nos descubre su multiplicidad de facetas, nos revela los límites e insuficiencias de las diversas lecturas. Por esta razón, he soñado muchas veces en la existencia de un departamento de literatura capaz de encargar a media docena de profesores competentes, adeptos a distintas metodologías críticas, el análisis convergente de obras como *La regenta*, el *Quijote* o *La Celestina*. Creo que tal experiencia

sería decisiva para el estudiante que tuviera la oportunidad y el deseo de asistir a los diferentes cursos en la medida en que le revelaría la índole ambigua, polisémica, totalizante de la obra tratada. Pero esto sería mucho pedir a los desdichados departamentos de español que en la mayoría de los casos, aún a estas alturas, siguen ignorando desdeñosamente todo tipo de cursillo teórico sobre la poética o sobre la lingüística (2).

Esta complementariedad de enfoques me parece perfectamente admisible con dos condiciones:

1) Siempre que —cuando menos en una primera fase— el crítico renuncie a toda idea síntesis. Sabemos, en efecto, desde Kant que la ciencia no la crea el objeto, sino el método. Esto es, todo análisis de la obra literaria será aceptable a condición de que sea coherente o, por mejor decir, se elabore a partir de un punto de vis-

(2) Véase Carlos Peregrín Otero, *Letras I*, 2.ª ed. Seix-Barral, Barcelona, 1972.



La asunción deliberada del subjetivismo con todas sus consecuencias libera al crítico de las ambigüedades inherentes a la labor del crítico "objetivo" desde el momento en que, como ha hecho magistralmente Vargas Llosa en el caso de Flaubert, pone de entrada las cartas sobre la mesa.

ta particular y preciso. Una vez adoptado éste, "habrá que tomar en consideración los elementos y factores que se conforman con él y descartar los demás" (3). Creo, pues, en la validez y legitimidad de diferentes métodos críticos; pero si pretendiéramos amalgamarlos, si quisiéramos barajar en nuestro análisis conceptos y enfoques de la crítica histórica, sociológica psicoanalítica, etcétera, actuaríamos, como dijo una vez Todorov, como si al proceder al análisis de los cuerpos mezcláramos los métodos de análisis de la física, la química y la geometría, renunciando así a toda pretensión de rigor.

Una vez delimitados los campos, cabrá aceptar como hipótesis fructífera la existencia de zonas fronterizas en que la convergencia de métodos opere de modo vitalizador —como, según me recordó oportunamente Ferrater Mora, sucede en el terreno de las ciencias—. Pero esta fecundación recíproca exige, repetimos, a modo de preámbulo, una primera fase separatista y ordenadora: lo contrario equivaldría a enmarañar aún más nuestras ideas en la materia y comenzar, por así decirlo, la casa por el tejado.

2) En segundo lugar, el crítico tiene que adoptar un cierto margen de libertad con respecto a su propio método —libertad exigida no sólo por la índole particular del texto, sino también por la necesidad de liberar su análisis de toda carga de dogmatismo—. Esto me parece esencial, y creo que los epígonos y discípulos de Lukács, Goldmann, Adorno, Barthes o Greimas deberían tenerlo muy en cuenta. Rasgo muy común a la crítica ideológica hispana ha sido siempre su propensión a transformar todo método de análisis de la obra literaria —importado a menudo pieza por pieza de Alemania, Francia o Italia como nuestras fábricas de Volkswagen, Fiat o Renault— en un rígido sistema de dogmas penosamente diferidos (y alguno de nuestros "Ideólogos" me hace pensar irresistiblemente en estas serpientes que, tras devorar a un buey, permanecen meses y meses aletargadas, sin poder asimilar el animal objeto de su desmesurado apetito, llámese Freud o Lenin, Walter Benjamin o Lacan). Pero la literatura se ha burlado, se burla y se burlará siempre de semejantes guardianes, y basta con que éstos se erijan en centinelas a las puertas de cualquier fortaleza ortodoxa para que descubran en seguida, con tristeza y asombro, que, alrededor de la

(3) Todorov, "Poétique", in "Qu'est-ce que le structuralisme?", Ed. Du Seuil, Paris, 1968.



Una obra adquiere siempre sentido con relación a otras, a todo un sistema de valores y significaciones previas. En la foto, el gran lingüista Roman Jakobson.

ciudadela preciosamente guardada, nuevos e improvisados campamentos brotan, aquí y allá, como hongos. En otras palabras, el crítico debe poseer la flexibilidad de adaptar su propio método a la obra que estudia. Siempre he preferido los trajes a medida que los de confección en serie, y desde el momento en que el crítico dogmatiza, pierde miserablemente el tiempo: su tentativa es tan inútil como poner puertas al campo o querer atrapar con redes el agua del mar.

Dicho esto, entre los diferentes métodos de análisis críticos, mis preferencias personales van al de la poética, tal como nos ha sido definida por Jakobson. Creo, como creía Northrup Frye, que la crítica literaria tiene necesidad de un principio coordinador o hipótesis de base que permita considerar las obras aisladas como partes constituyentes de un conjunto global. Toda disciplina permanece en estado embrionario hasta que no descubre su autonomía y toma conciencia de ella. El salto inductivo que sienta las bases de la poética se funda en el hecho evidente que

la descripción de un texto no es nunca completa si se limita solamente a él: una obra cobra siempre sentido con relación a otras obras, a todo un sistema de valores y significaciones previas. Como descubrieron en su día los formalistas rusos "la función de cada obra está en su relación con las demás (...), cada obra es un signo diferencial". En otros términos: el objeto de la poética "debe ser el estudio de las particularidades específicas de los objetos literarios que los distingue de cualquier otra materia independientemente del hecho que, por sus rasgos secundarios, esta materia sirva de pretexto y de derecho a ser utilizada por otras disciplinas como objeto auxiliar". Tal enfoque crítico no pretende, como suele decirse, que la literatura se base a sí misma ni postula la llamada teoría del arte por el arte. Al contrario, muestra que la serie literaria es una parte del edificio social, en estrecha vinculación con las otras series del mismo. Pues aunque la vinculación de todo texto con el corpus literario de su tiempo es siempre más intensa que la que

le une al contexto, la descripción o análisis de una obra dada nunca serán completos si no hacen referencia a todo su conjunto dinámico de elementos y relaciones extra-textuales. Ahora bien, a mi entender, esta referencia sólo cobra sentido integrada en el sistema total de la obra y, en este caso, "es la realidad la que forma parte del texto, y no al revés".

Pluralidad de métodos, no sincretismo: mi experiencia particular de escritor me ha enseñado que el novelista, como el poeta, opera con palabras, no con cosas o ideas. Toda novela, decíamos antes, implica una visión del hombre y el mundo y responde a los problemas de una época y sociedad determinadas. Pero el novelista no puede "reproducir" el mundo sino aislándose de él y recomponiéndolo conforme a otros cánones. Y aunque su propósito sea el de expresarse a sí mismo u ofrecernos su visión del hombre y la sociedad, no nos comunica su expresión personal o visión social, sino en el momento en que se forja un lenguaje. El estudio de éste se convierte así en un elemento fundamental de su propia praxis y es ahí donde la convertible necesidad del crítico a la que antes aludía halla tal vez su razón de ser.

* * *

El período actual, se lamentaba no hace mucho un crítico, ocupa un lugar único en la historia de la literatura por el hecho que, cuando el autor emprende una obra, ésta surge en medio de una serie de disciplinas, cada vez más precisas y elaboradas, sobre la actividad narrativa o poética, y por tanto, se ve obligado a enfrentarse con ellas si quiere llevar su empresa a buen término. El escritor de hoy no puede fingir inocencia ante el lenguaje y utilizarlo con ingenuidad, porque da la casualidad que el lenguaje no es jamás "inocente"; no puede abandonarse, como solía en otras épocas, al flujo caprichoso de la inspiración confiando en que ésta le llevará por buen camino porque al actuar así se comportaría, observó en una ocasión Cortázar, como una persona que se propusiera realizar una larga y difícil travesía marítima sin conocer las reglas elementales del arte de la navegación. Cualquier escritor contemporáneo que ignore, por ejemplo, las nociones básicas de la poética o la lingüística es una figura anacrónica, condenada a una expresión reiterativa, redundante, muerta antes de nacer. Esto es, el novelista o poeta consciente es necesariamente un novelista o poeta crítico, y me atreveré a decir ahora que el mismo

ESCRITORES, CRITICOS Y FISCALES

desdoblamiento opera en sentido inverso: el crítico debe ser también, y será cada vez más en lo futuro, narrador y poeta. Crítico-poeta o poeta crítico, dicho mestizaje tendrá la virtud de eliminar las diferencias artificiales erigidas entre ellos, aboliendo por un lado la imagen romántica del creador inspirado por las musas y por otro, la que el crítico intermediario nos ofrece hoy —zángano, parásito, aprovechador—. Uno de los rasgos esenciales de la literatura de nuestro tiempo radica precisamente en la abolición de las aduanas y fronteras establecidas entre los géneros clásicos en favor de una producción textual descondicionada que los englobe y a su vez los anule: textos que sean a un tiempo crítica y creación, literatura y discurso sobre la literatura y, por consiguiente, capaces de encerrar en sí mismos la posibilidad de una lectura simultáneamente poética, crítica, narrativa.

Esta aspiración universalista no es de ahora. El "Quijote" nos procura el mejor ejemplo de una novela que es juntamente un espléndido repertorio crítico de la literatura de su tiempo: Cervantes analiza uno tras otro los diferentes códigos entonces en boga, los articula en el mecanismo complejo de su propio artefacto y finalmente los parodia y destruye en nombre de la realidad superior que él inventa. Su obra es una crítica novelada o narración crítica cuyos materiales entretujan estrechamente sus mallas hasta confundirse —producto paradigmático de ese "crítico practicante" que, como dice Vargas Llosa, "no sólo ejerce la crítica, sino la creación propiamente dicha" (4). Tal crítico, agrega el novelista peruano, "de ninguna manera puede aspirar a la objetividad (sino que) descubre su juego desde el comienzo; utiliza como atalaya su propia concepción de la literatura vertida en novelas, poemas, dramas". La asunción deliberada del subjetivismo con todas sus consecuencias le libera así de las ambigüedades inherentes a la labor del crítico "objetivo" desde el momento en que, como ha hecho magistralmente el propio Vargas en el caso de Flaubert, pone de

entrada las cartas sobre la mesa—.

Claro que lo que es obvio en Cervantes y aún en Vargas Llosa, puede parecerlo menos si el crítico creador o practicante se llama Juan Pérez —por cuanto el subjetivismo y la atalaya cultural de éste corren el riesgo de sernos indiferentes—. Pero aun teniendo en cuenta esto, quisiera señalar que la interacción que postulo no es un tren de vía única: si el novelista "cervantiza" metiéndose a crítico —como modestamente he intentado yo en "Don Julián" y "Juan sin Tierra"—, el crítico opera ya en sentido inverso dando a su ensayo una estructura narrativa —como nos muestra un crítico-crítico tan riguroso como Carlos Peregrín Otero en un trabajo titulado precisamente "Cervantes e Italia" (5).

La enajenación del trabajo especializado, admirablemente descrita por Friedmann, opera también de modo sutil en el campo intelectual, aunque el intelectual puro no caiga en la cuenta de ello. Abolir las fronteras entre especialistas en novela, poesía y crítica puede constituir un primer paso importante en la anulación posterior de las barreras erigidas por el capitalismo —y cuidadosamente mantenidas en la URSS— entre el trabajo intelectual y manual. La futura comunidad literaria sería así una de críticos-creadores o creadores-críticos, reflejo a su vez de una sociedad más justa en la que la posibilidad de un trabajo creador, no alienado, se extendiese a todos los ciudadanos conforme al viejo sueño de Marx.

* * *

Abandonaré aquí mis elucubraciones un tanto utopistas para volver a mi punto de partida y encararme aún, antes de concluir, con la pregunta que anteriormente me planteaba: ¿es realmente necesario el crítico literario en el imperfectísimo mundo de hoy? Mi respuesta será: tanto, o tan poco, como el escritor. Como él es, a un tiempo, subjetivo, irracional, arbitrario (y objetivo, racional, moralista), pero lo disimula mejor. Su condición es vagamente parasitaria y posee una propensión desdichada a erigirse en guardián de su ideología, de la pureza de su propio método. A menudo confunde sus gustos personales con la noción ideal del arte y la literatura. Vive, a veces muy bien, del creador muerto, pero lo único que a fin de cuentas puede echársele en cara es su falta de humor. ■ J. G.

(5) El interesante conjunto de ensayos y artículos de Agustín García Calvo, "Cartas de negocios de José Requejo", se presenta igualmente en forma narrativa.

(4) Ricardo Cano Gaviria, "El buitre y el ave Fénix: Conversaciones con Mario Vargas Llosa". Ed. Anagrama, Barcelona, 1972.



Por una cultura auténticamente andaluza, popular y democrática: José María Vázquez, José María Zafra, Juan García y Juan Ignacio Carmona, directivos del Club Ceres.

SEVILLA

CERES, UN CLUB POR LA CULTURA ANDALUZA

En el resurgir de la conciencia regional de Andalucía cada vez se van apreciando síntomas más evidentes de la existencia de todo un frente cultural de reivindicaciones. Nunca como en estas semanas ha habido en el Sur tantas Semanas de Andalucía, tantos ciclos sobre regionalismo, sobre las realidades del subdesarrollo. Los clubs culturales de claro signo progresista están representando un papel de protagonistas en esta toma de conciencia. Algunos, como Gorca de Sevilla, ya son conocidos, por llevar algún tiempo en la brecha. Pero otros han nacido precisamente en estos últimos meses, durante la suspensión de TRIUNFO, como es el caso del Club Ceres de Sevilla, que en medios políticos es vinculado con el Partido Socialista Popular.

Ceres surgió a partir de unas reuniones celebradas en Sevilla la pasada primavera sobre la necesidad de abrir los horizontes de una cultura auténticamente andaluza, por popular y democrática. Se buscó un piso en la calle Santas Patronas, del barrio del Arenal, cerca de la plaza de los toros, y el local se abrió con todas las bendiciones administrativas en septiembre, con un homenaje de los poetas andaluces a Antonio Machado. El resurgir de Andalucía y de la democracia eran los objetivos del club, que quiere ser interclasista, y en el que hay profesores como Alfonso Lazo, el presidente, o Juan Ignacio Carmona, o José Bernal, y obreros como Antonio Pérez Sánchez o Fermín Caballero.

"Ceres —nos dicen sus directivos— está preocupado por la situación actual del país y trata de levantar la cultura, luchar por conseguir la libertad perdida. Como nuestras simpatías son claras por el socialismo, lo que más nos preocupa, aparte de las actividades culturales, es la importancia que va a tener la clase obrera en el momento de cambio y la preparación de los cuadros políticos de los trabajadores".

Entre los proyectos próximos de Ceres —que más que a la diosa de la fecundidad recuerda en Sevilla al Centro de Estudios socialista— figuran conferencias de Morodo y de Cossio, exposiciones, recitales de poesía, actuaciones de grupos de teatro independiente, etc., y organización de seminarios para los socios sobre temas como la autogestión o el regionalismo andaluz. Y algo quizá nuevo: la coordinación de actividades culturales entre todos los clubs y centros cívicos de barrios de Andalucía. Ceres está ya funcionando en colaboración con el Cine Club de la Macarena y con la Peña Ciudad de la Ciudad Jardín, y va a comenzar programas comunes en el Club Gorca. Próximamente, Gorca y Ceres, a su vez, intentan el establecimiento de unos circuitos culturales democráticos en Andalucía, con la unión con centros como el Juan XXIII de Córdoba, con el fin de lograr la mayor efectividad de las actividades culturales enmarcadas en el resurgir de la conciencia regional en el Sur. ■ A. B. Fotos: JOSE JULIO.