

Una crítica literaria al alcance de la lectura: Virginia Woolf y Julien Gracq

Mauricio Montenegro

Escritor y profesor universitario, mauriciomontenegro@gmail.com

¹ En las personas plurales uso el genérico femenino para evitar la redundancia (“las lectoras y los lectores”, etc.). Doy por entendido que los hombres nos consideremos representados en este plural genérico.

² Gabriel Zaid, *El secreto de la fama* (Mondadori, 2008).

³ Jonathan Franzen. “El ensayo en tiempos oscuros” en *El fin del fin de la tierra* (Salamandra, 2019).

⁴ Juan Bonilla, “Crítica a la crítica”, *El Mundo*, 10 de diciembre de 2017, <https://amp.elmundo.es/cultura/literatura/2017/09/10/59b3fb63e2704e303f8b45ec.html>

La crítica literaria cumple muchas funciones. Tantas como tipos de crítica pueden contarse. Resguarda los límites del campo literario y sugiere rutas de escape para esos mismos límites. Administra autoridad y legitimidad entre los actores del campo y pretende poner a cada uno en su lugar, su escuela, su tradición. Multiplica el canon literario hasta reajustarlo. Orienta a las lectoras¹ en el vertiginoso mercado editorial. Forma a las escritoras pacientes y enfurece a las impacientes. La crítica literaria se profesionaliza, se hiperespecializa y se publica en revistas académicas. Pero también se aligera, se difunde y se publica en diarios impresos, revistas digitales y canales de *streaming*.

Gabriel Zaid ha insistido en que el actual campo literario está organizado para no leer². La crisis siempre vigente de la crítica es un síntoma: pocos medios apuestan a publicarla, menos autoras a escribirla, casi nadie a leerla. A veces parece que ha sido rebajada a su mínima expresión: la reseña comercial. Y, sin embargo, no es difícil encontrarla entreverada en la crónica y otros géneros anfibios que rondan la ficción.

En un ensayo sobre el género del ensayo³, Jonathan Franzen se pregunta si debiéramos estar de luto por su extinción, en

su forma más tradicional, o celebrar su conquista de la cultura de masas, en un ecosistema de contenidos invadido de microensayos. ¿Qué podemos decir sobre la microcrítica literaria en una comunidad de lectores como Goodreads? ¿Y de los *booktubers*? Ahora, si la crítica es también un género es otra cuestión, no menos interesante. Parece claro que si uno decide leerla con alguna constancia termina por identificar unos patrones estilísticos.

Juan Bonilla lo hizo: leyó casi un centenar de críticas publicadas por Michiko Kakutani tras su largo reinado como editora del *New York Times Review of Books*, pensando en recogerlas en un libro. Se arrepintió. Según Bonilla, Kakutani se repite hasta la insignificancia, su prosa es correcta, pero no tiene alma, y termina por desarrollar una plantilla que devora sus textos en su propia corrección: “No me han entrado ganas de leer ni uno solo de los libros que Kakutani alaba, y, sin embargo, sí me ha ganado la curiosidad por varios de los que ataca”⁴.

Si eso puede decirse de la crítica periodística, destinada a un público amplio, ni hablar ya de la crítica académica, poblada de latinajos, cultismos, citas impenetrables y notas al pie de página en alemán. Entre la irrelevancia y la pedantería, la

crítica naufraga. Tal vez sirva de algo precisar su definición, pero me parece incluso más importante ampliar su rango.

Pese a todo, me he descubierto emocionado leyendo piezas de crítica que tienen un valor estilístico propio, que son brillantes, sugerentes y divertidas; de manera que decidí preguntarme qué tienen en común. Este texto es sobre mi respuesta provisional. La mejor crítica se concentra en dos objetivos: mejorar la experiencia de la lectura y la calidad de la escritura. Una crítica para los lectores, y otra (o la misma) para los escritores. Un buen ejemplo de la primera está en Virginia Woolf; de la segunda, en Julien Gracq.

Por una crítica impresionista

En la teoría literaria, hablar de impresionismo es casi un insulto. Sugiere falta de rigor, fragmentación, el abandono a una mirada subjetiva. De forma paradójica, las críticas a la pretensión de objetividad provocaron una huida hacia adelante aún más abstracta. El formalismo, el estructuralismo, la pragmática y la gramática generativa dieron paso, en el último cuarto del pasado siglo, a la deconstrucción y la estética de la recepción. Pero este giro hacia “el mundo empírico del lector”, para usar la expresión de Stanley Fish, no nos acercó más a la experiencia lectora, ni trascendió el análisis de los textos. El miedo al impresionismo jugó un papel crucial en ese paso en falso.

Otras apuestas de la teoría literaria, desde el marxismo hasta los estudios culturales, se ocuparon menos de los textos o las lectoras y más de los contextos. Edward Said, por ejemplo, logró el improbable balance de explicar *El corazón de las tinieblas* como un producto y a la vez una denuncia del imperialismo europeo⁵. Pero en este grupo se evitó también el impresionismo, buscando reconstruir el entorno histórico de las obras y las autoras hasta que pareciera inevitable su emergencia. Harold Bloom ironizaba sobre la influencia del contexto cultural de la Inglaterra isabelina en la obra de Shakespeare, diciendo que mientras Shakespeare escribió 38 obras de teatro, la energía social no escribió nunca una sola escena⁶.

La suma de estas tensiones entre lo individual y lo social puede encontrarse en Raymond Williams, que con todo el rigor del posmarxismo estructuralista parecía sentirse obligado a abrir piadosos espacios de incertidumbre. No se me ocurre una idea más impresionista (y hasta romántica), que las “estructuras de sentimientos” que Williams llamó a identificar en las obras literarias y los procesos culturales en general⁷.

Pero una cosa es la teoría literaria y otra la crítica literaria, aunque a veces nos cueste definir sus límites. Una pista que a mí me ha sido útil: definir a la teoría por su perspectiva analítica, y a la crítica por el público elegido. Una es formal, la otra circunstancial. La primera es concéntrica y la segunda excéntrica. Si la teoría se divide en “ismos”, de acuerdo con el aparato conceptual que le da forma, la crítica puede tipificarse en relación con los públicos que busca: el campo editorial, la prensa especializada, la academia, el mercado.

Uno puede imaginarse la carrera de una lectora corriendo paralela al tipo de crítica que le resulta más útil. Las primeras lecturas requieren criterios gruesos, grandes adjetivos, crítica periodística, reseñas. A una lectora más frecuente puede serle útil la crítica especializada, el detalle editorial. Una lectora que, como dicen, no pueda evitar escribir, llegará por un camino u otro a la crítica dirigida a escritoras. Y tal vez solo las profesoras y autoras de crítica van a necesitar leer crítica académica.

Ahora que muchos programas universitarios de teoría literaria han migrado hacia la creación y las escrituras creativas, es previsible una recomposición del campo. ¿Se van a producir menos artículos académicos de crítica? Otros formatos piden su turno: el ensayo literario que reclama Franzen, las crónicas y reportajes que autoras como Leila Guerriero han perfeccionado como crítica literaria, o incluso los textos paraliterarios: Borges decía que “el prólogo, cuando son propicios los astros, no es una forma subalterna del brindis; es una especie lateral de la crítica”⁸.

⁵ Edward Said, *Cultura e imperialismo* (Anagrama, 1996).

⁶ Harold Bloom, *El canon occidental* (Anagrama, 2005).

⁷ Raymond Williams, *Marxismo y literatura* (Las Cuarenta, 2009).

⁸ Jorge Luis Borges, *Prólogos con un prólogo de prólogos* (Emecé, 1999).

El camino hacia el impresionismo está nuevamente abierto. Si las impresiones están bien para la experiencia de la lectora común, debieran servir para forjar una mirada crítica orientada a las lectoras. Impresiones agudas, claro, sugerentes, informadas, pero impresiones al cabo. ¿Cómo organizarlas? David Lodge⁹ nos da una buena pista, combinando categorías de análisis con obras canónicas: si dedica un texto a la intertextualidad, por ejemplo, está precedido por un extracto de *La línea de sombra*, de Conrad; y si dedica un capítulo al punto de vista, se basa en unas líneas de Henry James. La lectura y su análisis inmediato se van comunicando en una conversación de la que Lodge parece irse retirando de puntillas, como todo buen profesor.

⁹ David Lodge, *El arte de la ficción* (Península, 2002).

¹⁰ James Wood, *Los mecanismos de la ficción* (Taurus, 2016).

¹¹ Virginia Woolf, *Genio y tinta* (Lumen, 2021).

¹² *Ibid.*, 39.

¹³ *Ibid.*, 144.

Algo muy similar hace James Wood¹⁰; según su propia presentación, intenta plantear problemas teóricos y ofrecer soluciones prácticas, o bien: “hacer preguntas de críticos y dar respuestas de escritores”. La conexión entre unas y otras, nos dice Wood, es la técnica. El estudio de la técnica y la sensibilidad a las impresiones están en el corazón de una crítica que sea al mismo tiempo accesible, útil y sugerente. Que sirva para agregar placer a la lectura y rigor a la escritura.

El sentido de las impresiones: Virginia Woolf

Durante treinta años, desde su juventud hasta su madurez, Virginia Woolf escribió periódicamente para el *Times Literary Supplement*. Algunos de esos textos están reunidos en diversas colecciones como *Genio y tinta*¹¹, que nos dan una idea suficiente del talento crítico de Woolf: combinación entre una lectura generosa y una reflexión juiciosa.

Puede, por ejemplo, hacer un retrato empático de Charlotte Brontë mientras redimensiona sus cualidades: “Nunca adquirió la fluidez del escritor profesional, la capacidad de moldear y modular el lenguaje a su antojo. Se mantuvo siempre poco sofisticada, pero con un poder otorgado por la mera fuerza del sentido, de crear la palabra necesaria y abrirse paso

a un ritmo propio”¹². También puede ser implacable con Conrad, mientras ilumina aspectos importantes de la transición hacia el realismo:

Era primordial para el genio de Conrad, con su poder exuberante y romántico, tener alguna ley con qué juzgar a sus creaciones [...] Los hombres y las mujeres complejos con grandes intereses y relaciones no se someterían a un juicio tan sumario [...] Al buscar en balde esos apoyos, el mundo del periodo tardío de Conrad se ve inmerso en una oscuridad involuntaria, una falta de conclusión, casi una desilusión que desconcierta y fatiga. Nos quedamos solo con el atardecer de viejas noblezas: fidelidad, compasión honor, servicio, como si los tiempos no hubieran cambiado¹³.

La medida de sus aciertos, me parece a mí, está en el lugar que da a las impresiones. En el modo en que calibra constantemente las relaciones entre un detalle del texto (un diálogo, una inflexión) y una rápida mirada al exterior: la influencia, la tradición, las condiciones. Contra la opinión de Percy Lubbock, que afirmaba que la crítica debía identificar formas y estructuras, Woolf insistía en pensar en el “proceso de lectura”, guiado, según ella, por impresiones.

Para ilustrar esta idea, Woolf se detiene un momento en el análisis de *Un corazón simple*, el cuento de Flaubert tantas veces comentado, cuya crítica ha dado incluso para una ingeniosa novela de Julian Barnes: *El loro de Flaubert*. Tras señalar cómo el título nos indica ya un rumbo, nos recuerda el arranque de la historia:

Y entonces empiezan a llegar las impresiones: el carácter de la señora, el aspecto de su casa, la apariencia de Félicité (...) Las aceptamos, pero no las utilizamos. Las apartamos para reservarlas. Nuestra atención fluctúa de aquí para allá. Aun así, las impresiones se acumulan y, casi ignorando su calidad individual, seguimos leyendo, advertimos la lástima, la ironía, observamos al vuelo ciertas relaciones y contrastes, siempre aguardando la señal definitiva. De pronto, nos llega. La señora y la sirvienta están dándole la vuelta a la ropa del niño fallecido [...] La señora besa a la sirvienta por primera vez [...] Una expresión de repentina intensidad, algo que por buenos o malos motivos nos parece enfático, y creemos experimentar un fogonazo de comprensión. Entonces vemos por qué se escribió la

historia [...] Todas las observaciones que habíamos apartado emergen y se ordenan según las orientaciones que hemos recibido¹⁴.

Como lector, no puedo estar más de acuerdo con la idea de Woolf sobre el proceso de lectura. No es solo el sentido el que se va completando a través de impresiones; también la experiencia estética. Woolf delinea una crítica que se perfila como conversación con las lectoras.

La pregunta por la técnica: Julien Gracq

*Leyendo escribiendo*¹⁵ reúne ensayos sobre literatura escritos en la década de 1970, cuando Gracq era ya un lector maduro y un escritor consagrado. La mayor parte giran en torno al largo siglo XIX francés, de Chateaubriand a Proust. Hay textos dispersos, que van desde los consejos de Gracq sobre el uso de los diccionarios de sinónimos, hasta el relato de sus esfuerzos por recuperar, en las relecturas de Stendhal, la candidez de una mirada juvenil.

Gracq, como muchos escritores, recelaba de las críticas profesionales, por considerar que no se enfrentan con los problemas prácticos que pretenden entender y explicar. Como él mismo fue un prosista extraordinario, riguroso con el lenguaje como un buen poeta, no sorprende que sus mejores ensayos sean sobre la técnica de la escritura literaria.

Y lo primero que admite Gracq es que solo algunas ideas y emociones se ajustan bien al singular lenguaje literario. Por eso, la principal preocupación de la escritora debiera ser “la materialización de una música interior imposible de capturar de otra manera que por el despliegue de un amplio relato”¹⁶. Esa música interior hace imprescindible a la poesía, pero el relato exige unas convenciones:

Hay que mantener fuertemente los dos extremos de la cuerda tensa sobre la cual avanza la novela en equilibrio inestable. Si todo está ordenado por un proyecto demasiado preciso, toda la obra sufre de esclerosis [...] Si todo se deja a la posibilidad de la textualidad pura, se disuelve en un parloteo sin resonancia ni armonía [...] Hay que saber moverse en este claroscuro engañoso,

saber pasar continuamente de los caminos trazados a los caminos por hacer¹⁷.

En un desarrollo casi simétrico con el encadenamiento de impresiones de Woolf, Gracq aboga por la necesidad de proyectar la lectura en la escritura; un ejercicio que llama “mantener el contacto”. Para lograrlo, la escritora debe educar su pulso:

Un tacto suficientemente desarrollado para el sentido y la precisión de las conjeturas que cada frase erigirá [...] es lo que permite mantener el contacto, exigencia tan imperiosa en la escritura de una novela como en la conducción de la guerra. La mitad del talento es proyección: terminada apenas la primera página, incluso la primera frase, el escritor sigue con la mirada todo un entrecruzamiento de trayectorias ya en marcha¹⁸.

Creo que esa capacidad de Gracq para penetrar en el oficio de la escritura, conservando el asombro de la lectura, lo pone por encima de Lodge o Wood, cuyos excelentes trabajos mantienen sin embargo una distancia “objetiva” de los textos que analizan, lo que les resta fuerza.

Gracq, como Woolf, combina el sentido práctico con un impresionismo agudo. Al menos para mí, allí reside parte del valor estilístico de una crítica que vale la pena leer por sí misma. Pero, sobre todo, su utilidad para mejorar la experiencia de la lectura y la calidad de la escritura. ■

¹⁴ *Ibid.*, 101.

¹⁵ Julien Gracq, *Leyendo escribiendo* (Fuentetaja, 2005).

¹⁶ *Ibid.*, 147.

¹⁷ *Ibid.*, 146.

¹⁸ *Ibid.*, 136.