

La enseñanza de la crítica y de la teoría literaria en la universidad

(The teaching of critique and theory in the university)

Lasagabaster, Jesús María

Univ. de Deusto. Fac. de Humanidades. Mundaiz, 50.

20012 Donostia

BIBLID [1137-4454 (2002), 19; 111-122]

En un breve punto a modo de introducción, se delimitan las principales disciplinas correspondientes al estudio de la literatura: teoría literaria, crítica e historia. En lo que atañe al análisis de la literatura vasca, se subraya la decisiva importancia e influencia que ha ejercido la universidad y, dentro de ella, las facultades de Filología Vasca. En el artículo se muestra una experiencia personal: el punto de partida, París, la llamada "nueva" crítica en las décadas de los 60 y los 70, y los modelos críticos que se han desarrollado después: estética de la recepción, deconstrucción... Se mencionan determinadas características de los análisis literarios vascos: lingüístico, el correspondiente a la unificación del euskara, función de los dialectos en la creación literaria... Finalmente, se examinan las relaciones y diferencias entre crítica universitaria y crítica pública o "periodística".

Palabras Clave: Teoría literaria. Crítica de la literatura. Historia literaria. Nueva crítica. Crítica universitaria. Crítica pública.

Sarrera gisako puntu labur batean, mugatzen dira literatura aztertzeari dagozkion hiru disziplina nagusiak: literatur teoria, kritika eta historia. Euskal literaturaren azterketari dagokionez, azpimarratzen da unibertsitateak, eta bertan, Euskal Filologiako fakultateek izan duten erabateko garrantzia eta eragina. Artikuluan esperientzia pertsonal bat erakusten da: abiapuntua, Parisen, 60-70 hamarkadetan modan zegoen kritika "berria" delakoa, eta geroago garatzen diren beste eredu kritikoak: harrera-estetika, dekonstrukzioa... Aipatzen da euskal azterketa literarioen zenbait ezaugarri berezi: linguistikoa, euskararen batasunari dagokiona, euskalkien funtzioa sortze literarioan... Bukieran, kritika unibertsitarioa eta kritika publikoa edo "periodistikoa"ren arteko harremanak eta desberdintasuna erabakitzen dira.

Giltza-Hitzak: Literatur teoria. Literaturaren kritika. Literatur historia. Kritika berria. Kritika unibertsitarioa. Kritika publikoa.

Les principales disciplines correspondant à l'étude de la littérature se trouvent délimitées dans une brève introduction: théorie littéraire, critique et histoire. En ce qui concerne l'analyse de la littérature basque, on souligne l'importance et l'influence décisive exercée par l'université et, parmi elles, les facultés de Philologie Basque. Dans l'article on montre une expérience personnelle: le point de départ, Paris, la dite "nouvelle" critique dans les années 60 et 70, et les modèles critiques qui se sont développés ensuite: esthétique de la réception, "déconstruction"... On mentionne des caractéristiques des analyses littéraires basques déterminées: linguistique, ce qui correspond à l'unification de l'euskara, fonction des dialectes dans la création littéraire... Finalement, on examine les rapports et les différences entre critique universitaire et critique publique ou "journalistique".

Mots Clés: théorie littéraire. Critique de la littérature. Histoire littéraire. Nouvelle critique. Critique universitaire. Critique publique.

Introducción

La creación literaria siempre ha dado lugar a un discurso reflexivo, aunque sea implícitamente, sobre ella misma. Y ese discurso se ha desarrollado a partir de tres puntos de vista diferentes: en primer lugar, el comentario, el análisis o la valoración del texto literario en sí, con el objetivo de establecer su esencia literaria, su funcionamiento o su sentido; en segundo lugar, y tomando el texto como punto de partida y mediante un proceso de abstracción, se establece un discurso teórico que puede aplicarse a la literatura o a un género literario, o bien a un problema literario en general; por último, tendríamos el análisis que tiene en cuenta los lazos y las relaciones existentes entre diferentes textos literarios, tratando de fijar las leyes o procesos históricos que rigen su diacronía.

Como ya se sabe, los tres puntos de vista que acabamos de distinguir no se presentan de una manera tan explícita, sobre todo, en los textos antiguos pero, en cualquier caso, es evidente que son los tres enfoques que prevalecen en la actualidad a la hora de explicar el discurso reflexivo sobre la literatura. Además, podemos precisar que, con el tiempo, dichos enfoques han ido distinguiéndose y especializándose hasta convertirse en las tres disciplinas literarias que conocemos hoy en día: la crítica literaria, la teoría literaria y la historia de la literatura.

Si hubiese que matizar, podría decirse que esa especialización ocurrió durante la segunda mitad del siglo diecinueve y que fue entonces cuando en realidad nacieron esas tres disciplinas, a medida que iban distinguiéndose unas de otras; por supuesto, las tres tienen el mismo objeto material, es decir la literatura, pero se distinguen claramente en función de su objeto formal y final.

Mientras la crítica literaria estudia la cualidad y el funcionamiento formal o semántico de un texto singular, el objetivo de la teoría sería establecer y justificar las leyes universales que explican la existencia de la literatura en general. En resumen, el objetivo de la teoría literaria sería, después de las aportaciones de Jakobson y los formalistas rusos, el estudio de la "literariedad" y el establecimiento del poder operativo de dicho concepto. Es evidente que la historia literaria estudia los textos literarios en su aproximación cronológica, pero ello no quiere decir que se limite a analizar sólo la linealidad diacrónica, sino que debe tratar de dilucidar las leyes que rigen la orientación de esta linealidad, sea desde una aproximación formalista, sea desde una interpretación marxista, a la luz de las leyes que explican la dialéctica histórica en general.

En todo caso, en el ámbito del análisis literario actual, se distingue claramente lo que atañe a la teoría de la literatura, a la historia y, finalmente, a la crítica literaria

Análisis de la literatura vasca

Una de las características de la literatura vasca culta –tal y como lo explicó Mitxelena– es su aparición tardía. Este retraso lo volvemos a encontrar,

como era de esperar, en el análisis crítico, teórico o histórico de la literatura vasca.

Por lo que sabemos, *L'art poétique basque* de Arnauld Oihenart, que fue escrito en 1665 y, según parece, iba dirigido a un cura de Lapurdi, es el primer estudio crítico y, en cierto modo, teórico de la literatura vasca. Lo imprime Pierre Lafitte en una revista unos trescientos años más tarde.

Oihenart critica con severidad la poesía de los escritores vascos que le precedieron, ya que, según el autor, dicha poesía se basaba en modelos populares. En oposición a éstos, él propone criterios generales y modelos métricos que considera indispensables para una renovación de la poesía vasca. Sus propuestas tomaban como modelos algunos ejemplos de la poesía española, francesa e italiana de la época y, quizás, algún modelo de la literatura latina medieval. Para Oihenart, ahí residían los modelos para una nueva poesía vasca, al menos, si ésta quería funcionar conforme al ritmo poético de las literaturas europeas de su entorno.

Lo que aquí nos interesa no es, por supuesto, la validez de la propuesta de Oihenart, ya que, por otro lado, somos conocedores del fracaso de su propuesta en la evolución de la poesía vasca, sino subrayar la existencia de semejante reflexión teórica en torno a la literatura vasca en el siglo diecisiete y quizás también los esfuerzos del autor por fijar las bases de esa reflexión en las literaturas mayores de su entorno.

Decimos literatura vasca y no poesía vasca, a pesar de que el tratado de Oihenart se refiere concretamente a la poesía. Sería legítimo pensar que Oihenart veía en la poesía vasca de la época las cualidades de la verdadera literatura, aunque éstas se limitaran a las características que se analizaban en los tratados de métrica. Después de Oihenart, en los siglos dieciocho y diecinueve, volvieron aparecer nuevas propuestas literarias que volvían a apoyarse en el género poético.

A finales del siglo diecinueve asistimos a una transformación cualitativa y cuantitativa de la literatura vasca. En lo que atañe a la creación, es la época en la que nace la prosa narrativa vasca: el cuento corto y las leyendas, la primera novela.

Todo esto influye en la evolución y el desarrollo de un discurso reflexivo en torno a la literatura vasca y, más precisamente, en lo que concierne a la crítica. En los periódicos que empiezan a publicarse entonces, asistimos poco a poco al nacimiento de una crítica literaria, aunque muy impresionista como lo era la crítica de la época. El verdadero discurso teórico, el que hubiera podido fijar las bases generales de la crítica, es mucho menos frecuente. Y cuando surja en el siglo veinte, con Orixé, Lauaxeta, Aitzol... por citar unos ejemplos, su objeto principal seguirá siendo la poesía.

En este repaso tan precipitado, tenemos un elemento que supone una verdadera revolución en el panorama del análisis literario vasco; se trata, pre-

cisamente, de la creación de la Universidad y, en su seno, de las facultades de filología.

Cuando, en una sociedad literaria, la teoría y la crítica llegan a cierta forma de institucionalización en el ámbito universitario, ocurre que la propia literatura se institucionaliza de alguna forma. Pero, ¿en qué sentido?

Para contestar adecuadamente, sería necesario esclarecer de antemano algunos problemas: por ejemplo, cómo se organizan esos estudios teóricos y críticos en las carreras; hasta qué punto se toman en cuenta, en la propia sociedad, la situación cultural y el funcionamiento social de la literatura; cuál es la influencia que ejerce la universidad en la recepción y costumbres de los lectores; cuáles son, en la vida literaria vasca –es decir, en el conjunto de elementos culturales y sociales que tienen alguna relación con la literatura– los principales factores que establecen o pudieran establecer lazos duraderos entre la universidad y la sociedad.

Mi propósito no es el de intentar contestar a estas preguntas ni tampoco el de resolver estos problemas. El fin de este discurso bastante más sencillo y desprovisto de dogmatismo va a nacer, a decir verdad, de una posición relativamente escéptica. No puedo, ni tampoco quiero, por otra parte, sino comunicarles mi experiencia personal y, partiendo de esa experiencia, ofrecerles en voz alta unas reflexiones. Sé que puede parecer una “fantasmada”, pero sería realmente la mía; la de los demás, sin duda más importante que la mía, podrán hallarla en los libros; se trata de un problema de bibliografía y, en consecuencia, eso no justificaría la preparación de unas jornadas tan bien organizadas. Mis queridas amigas Marijo y Aurelia me perdonarán, si en vísperas de jubilarme no me atrevo a dar una clase ex cátedra. Sólo me limitaré a darles un simple testimonio de mi experiencia.

La “nouvelle critique” en París

En mil novecientos sesenta y siete, me marché a París con el deseo de cursar estudios de crítica literaria. En aquella época, mi meta principal era, sin duda alguna, estudiar sociología; había leído la *Teoría de la novela* de Lukács y *Por una sociología de la novela* de Goldmann y fue bajo la influencia de esas lecturas cuando decidí irme a París.

Completé mi educación literaria en la Complutense de Madrid, en la tradición de la “Escuela Española de Filología” de Menéndez Pidal. Había tenido profesores muy importantes y famosos, tales como Dámaso Alonso o Rafael Lapesa, pero no nos habían mencionado las nuevas corrientes críticas que estaban naciendo en Europa y, más concretamente, en Francia; corrientes que, más tarde, iban a dar origen al movimiento de la “nueva crítica” y que, precisamente en el momento en que llegaba a París, provocarían ásperas discusiones. Recordemos, por ejemplo, que fue hacia el sesenta y cinco cuando se publicó el panfleto de Raimond Picard contra Barthes, uno de los más fa-

mosos defensores de la nueva crítica, cuyo título era: *Nouvelle critique ou nouvelle imposture?* Al año siguiente, Barthes publicó su pequeño libro *Critique et vérité*, en el que rechazaba la posición arcaica de la crítica tradicional y defendía, no sólo la validez, sino también la necesidad de una nueva crítica. Aquel mismo año, en 1966, también salía a la luz *Néocritique et paléocritique, ou contre Picard* de Jean-Paul Weber, uno de los principales representantes de la crítica temática.

Lo que quiero mostrarles es que el agudo debate en torno a la nueva crítica estaba entonces muy de actualidad, no sólo en los círculos universitarios o en revistas especializadas, sino también en cierta medida en los periódicos.

No me matriculé en la Sorbonne donde Picard daba clase, sino en la “École Pratique des Hautes Études”, porque ahí era donde impartía sus lecciones Goldmann, y también Barthes y Greimas, entre otros. Tuve la suerte de asistir a las clases de esos tres maestros. Desgraciadamente –¿o por suerte?–, las clases se suspendieron al estallar la famosa revolución de mayo del 68, pero, sin embargo, mereció la pena. Como si no bastara, también gravitaban alrededor de esas tres personalidades Julia Kristeva, Todorov, Genette y Claude Bémond. No eran profesores titulares, pero daban clases de cuando en cuando.

Todavía me acuerdo perfectamente de los temas que se tocaron aquel año: el de Goldmann era “Lukács et Heidegger”. Según Goldmann, cuando en 1923 Heidegger publicó *Sein und zeit*, ya había leído *Historia y conciencia de clase* de Lukács, publicado en 1919. Ese curso de Goldmann se publicó después de su muerte, en 1973, con el título “*Lukács y Heidegger*”. Por su parte, Barthes nos hizo un comentario semiológico, a su manera claro, de la novela corta de Balzac: *Sarrazine*. Ese comentario se publicó en 1970 con el título *S/Z*. El tema de Greimas, que incluyó en 1970 en “*Du sens*”, trataba de “unos problemas de gramática narrativa”.

En el caso de los demás, sin duda no estaría de más precisar que Todorov, por ejemplo, publicó en 1965 *Théorie de la littérature. Textes de formalistes russes*; él fue quien, por medio de este texto, dio a conocer en Francia el formalismo ruso. Genette publicó, en 1966, el primer tomo de *Figures*, y el imponente y profundo texto de Julia Kristeva, *Semiotiké*, todavía permanecía inédito; se publicaría en 1969.

Al terminar el curso universitario, volví a San Sebastián y empecé a dar clases de Literatura y de Lingüística Española en E.U.T.G. (Estudios Universitarios y Técnicos de Guipúzcoa – Universidad de Deusto).

Unos dos años más tarde, más o menos, cuando empezó la especialidad de Lenguas Románicas –los estudios de Filología Vasca comenzarían más tarde–, me dieron la oportunidad de enseñar teoría y crítica literaria y, por consiguiente, de poner en práctica el nuevo cargamento que traía de París, ya que

eran justamente las principales corrientes de la “nueva crítica” las que formaban las bases de mi programa: el Formalismo Ruso y el Estructuralismo Ruso, la Semiología, la Sociocrítica, la Psicocrítica y la Crítica Temática.

Con el tiempo, ese programa se fue enriqueciendo gracias a la incorporación de nuevas corrientes de crítica: la Estética de la Recepción que llegaba de Alemania, y en concreto, de la Escuela de Constanza, la Deconstrucción o la Crítica Feminista americana y, las aportaciones de la Pragmática que iban a tratar de resolver las carencias del formalismo y del estructuralismo.

Teoría literaria y crítica en la universidad vasca

Es pues en la universidad, en la Facultad de Filología Vasca, donde se establecen las bases de la crítica literaria vasca académica. Existe también, por supuesto, una crítica fuera de la universidad, sobre todo en periódicos y revistas. En cualquier caso, es conveniente distinguir y precisar claramente los límites y las diferencias entre esas dos clases de críticas.

Las principales características de la crítica universitaria o, mejor dicho, de la crítica que se enseña en la universidad son, a mi parecer, las siguientes: la científicidad, la objetividad y la coherencia metodológica. La primera consecuencia de esas características es que esta crítica universitaria no es valorativa sino descriptiva. La base principal y común de esas tres características es la siguiente: la crítica universitaria bebe en las fuentes de las ciencias humanas para poder extraer de ellas sus principios metodológicos y la objetividad de su procedimiento. Estas ciencias son, ante todo, la lingüística y la semiótica, la sociología y el psicoanálisis, la teoría de la comunicación y la pragmática.

Por consiguiente, el objetivo de esos trabajos críticos no es, y no puede serlo, el de valorar, es decir, decidir si un determinado texto literario es bueno o malo desde cualquier punto de vista, o cuáles son sus méritos estéticos o ideológicos y si merece ser leído o no por un lector potencial. Todos los que enseñan o enseñamos la crítica literaria o que investigamos este tema nos alzaríamos, sin duda alguna, contra semejante “paternalismo crítico”, en consideración a la madurez y la libertad de los lectores pero también porque pensamos que la finalidad de esa crítica es “científica” y no “didáctica”.

Lo que nuestros estudiantes deben aprender de nuestra “sapiencia”, no es lo que han de leer o cuáles son las enseñanzas estéticas, morales, ideológicas u otras que podrían extraer de la lectura de una obra, sino que en el caso de que la leyeran, según qué reglas “misteriosas” funciona la estructura interna de un texto, o cuáles son los lazos y las relaciones existentes entre los signos, o también, dilucidar las “visiones del mundo” o “mitos personales” que subyacen a la estructura profunda del texto, o yo qué sé qué demonios que un lector normal y corriente no estaría en condiciones de distinguir.

De este modo, ahí donde el lector normal sólo ve a unos “personajes” o un “espacio” o un “tiempo”, nuestros “muy sabios” estudiantes ven “actantes” y “cronotopos”. Y no estoy bromeando. Les aseguro que estos últimos años y en mi calidad de profesor de teoría literaria y de crítica, estoy seriamente preocupado por este tema. La cuestión es: fuera de la universidad, ¿de qué sirven todos esos instrumentos críticos y “crípticos” que manejamos con tanta facilidad? Me da la impresión de que, a menudo, nuestro discurso teórico y crítico funciona en la universidad “en circuito cerrado”, como la televisión y en ello residiría su más lamentable riesgo: un cierto “autismo” de este discurso. Sirve para aprobar exámenes, para realizar interesantes trabajos, tesinas y tesis doctorales; y hasta yo mismo estoy orgulloso de algunas tesis que fueron realizadas bajo mi dirección porque, sin lugar a dudas, han enriquecido el panorama crítico de la literatura vasca que, por otro lado, es bastante escaso. Entre estas últimas, se podrían citar los magníficos estudios que sitúan en su justo lugar los universos literarios de Txomin Agirre, Lizardi o Atxaga. Sí; ¿y luego qué?

Últimamente, me hago casi de modo obsesivo la siguiente pregunta: nuestros estudiantes aprenden a leer los textos literarios desde un enfoque particular, por ejemplo, desde la narratología, la semiótica o la sociocrítica. Y esa es la función de la Facultad de Filología, por supuesto. ¿Pero, todo ese aparato crítico, enriquece en ellos el denominado por Barthes “placer del texto”? ¿No se tratará justo de lo contrario, es decir, que convierte la relación con los textos en penosa y cansina? ¿La teoría y crítica literaria enriquecen y profundizan la pasión por la literatura?

Pienso a menudo, como profesor de crítica literaria, que soy una especie de “corruptor de menores”, en un sentido metafórico, claro. Cuando los estudiantes llegan a la universidad, son lectores “inocentes” que, ante la literatura, viven en una suerte de paraíso donde la crítica literaria sería como el fruto prohibido: en cuanto le dan un mordisco, sus ojos se abren, empiezan a saberlo todo sobre los textos literarios y un ángel los echa de ese paraíso con su espada de fuego. Hemos hecho que pierdan su inocencia literaria y han asimilado otra visión de la literatura. Su conocimiento literario ha aumentado y se ha enriquecido, pero uno podría preguntarse si no pierden a la vez ese placer en cierto modo erótico del texto, que se siente al leer con ganas y a gusto, sin ceñirse a una necesidad científica.

Ya sé que esto podría parecer una caricatura, y en cierto modo lo es, pero en el fondo, es mi experiencia y de ella ha nacido mi actitud escéptica.

En cualquier caso, no quiero decir, ni mucho menos, que la teoría de la literatura que se enseña en la universidad y los estudios críticos que en ella se llevan a cabo sobren, pero a mi parecer, sería necesaria una reflexión en torno a muchos aspectos. Creo que tendríamos que tratar de situar los estudios literarios que se hacen en la universidad en un contexto más amplio y ponerlos en relación con la vida literaria. En este punto, y llegados a este momento serio de mi intervención, quisiera exponer algunas reflexiones que me parecen pertinentes.

Algunas peculiaridades del análisis literario vasco

Es innegable que para un filólogo la formación literaria es de importancia capital y que ninguna otra institución más que la universidad puede llevar a cabo esa función de formación. Distinguiré tres campos en los que ha de centrarse esa formación literaria: el campo lingüístico, el teórico y el metodológico.

En lo que concierne a la literatura vasca, el campo lingüístico es particularmente importante. En general, es evidente que cualquiera que se mueva en el mundo de la literatura –en la enseñanza, la crítica, etc.– debe tener una sólida base lingüística y terminológica para poder desempeñar su trabajo. Todos sabemos que no se puede identificar la literatura con la lengua. La literatura es lenguaje, pero es lenguaje y “algo más”. El problema se plantea cuando se trata de definir qué es ese “algo más”, aunque los formalistas pensaron haber resuelto la cuestión de una vez por todas con el concepto de “literariedad”. Sin embargo, la teoría de la literatura continúa reflexionando sobre ello y dando respuestas diversas a la pregunta de saber en qué consiste la especificidad literaria.

Pero además del debate teórico en cuanto al tema, hay otro tipo de problemas peculiares que atañen particularmente a la literatura vasca: me refiero al problema de la unidad de la lengua vasca. Las leyes fijadas por la Academia de la Lengua Vasca están ahí, por supuesto. Sin embargo, no son los académicos sino los hablantes quienes fijan y amoldan una lengua y en este sentido, el escritor es un “hablante” cualificado. La literatura es un “territorio” particular donde se ponen en juego no sólo la existencia y la orientación de la lengua unificada, sino también su funcionamiento, sus posibilidades y sus límites, su riqueza y sus libertades. Y los que desean “pasearse” por ese territorio entregándose a trabajos de crítica y de teoría, no pueden eludir todos estos problemas. Al contrario, deben ser dueños de unos conocimientos basados en la lingüística vasca.

Por otra parte, he de mencionar otro elemento íntimamente ligado a ese problema de la unificación. Quisiera hablar sobre los dialectos.

A este respecto funcionamos a menudo con un dualismo demasiado radical: lengua unificada o dialecto. Puede ser que esa disyuntiva sea válida en teoría, pero en la práctica, no se pueden plantear las cosas así, y menos aún en el caso de la literatura. El idioma literario o poético tiene que romper las fronteras de la lengua, tratar de ir más allá de las leyes teóricas. En todo momento, el poeta, quiero decir, los buenos escritores y los buenos poetas, inventan la lengua: en esa invención, no pueden limitarse a las leyes estrictas fijadas por la Academia de la Lengua Vasca. En el caso de la lengua vasca existe una riqueza en los dialectos que no está en contradicción con el uso de la lengua unificada y que supone una ayuda importante en la búsqueda de ese vasco literario enriquecedor. Por consiguiente, ello supone por parte del que desea trabajar en el campo de la crítica universitaria cierta apropiación de la filología y tal vez de la dialectología vascas.

Llegado a este punto, desearía o me atrevería a describirles lo que suele ocurrir en la mayoría de las carreras de filología. Las más de las veces, se hace una distinción radical entre lingüística y literatura a la hora de proponer opciones diferentes a los estudiantes, según la vocación o los deseos de cada cual. Se supone, aunque de forma implícita, que al que quiere realizar estudios de lingüística no le interesa profundizar en los problemas literarios, y al contrario: que las disciplinas propias de la filología no tienen gran interés para quien quiera adentrarse en el mundo de la literatura. Ese “dualismo” es una consecuencia de la especialización y, sin duda alguna, es una exigencia de ésta. Aunque la especialización es necesaria y hasta en cierta medida indispensable, la Universidad tiene que intentar mantener un equilibrio estable para el bien de la educación de los estudiantes.

El segundo ámbito que he mencionado antes es el teórico: hoy en día, la teoría se ha convertido en una disciplina autónoma, quizás en una ciencia, la ciencia de la literatura. De hecho, la teoría de la literatura es la gramática de la literatura: una gramática general o la gramática de un género literario, la narratología, por ejemplo. Todorov, el inventor de ese concepto, ya había bautizado desde el principio la narratología como la gramática de la narración. La autonomía científica de la que goza la teoría de la literatura, si bien es buena y aceptable en sí, podría suponer cierto riesgo: el de crear un mundo autónomo y cerrado que no tuviese nada que ver ni con la práctica, la crítica o la historia de la literatura. En resumidas cuentas, se podría caer en una especie de “esencialismo”, como si los problemas tratados se justificaran en sí, sin ahondar demasiado en las relaciones con la práctica de los textos literarios. Lo que ocurrió en la historia de la filosofía –la separación entre la filosofía de la esencia y la filosofía de la existencia–, podría acontecer en el mundo de la teoría de la literatura: se podría caer en un esencialismo y olvidar que la teoría literaria se justifica por la existencia de la literatura y que debería tratar de los problemas que plantea la literatura y, en la medida de lo posible, intentar resolverlos. Ese lado práctico –“existencialista”, si me permiten usar esta palabra– de la teoría literaria es el más importante para los que estudian filología vasca.

Por último, el tercer ámbito que debe ser estudiado en una facultad de filología, y que ya he mencionado, es el metodológico y/o el de la formación metodológica. Y cuando hablamos de metodología queremos subrayar la importancia que tienen los métodos en la crítica literaria universitaria. No queremos convertir los métodos en elementos de culto, creo que hay que relativizar su validez y en este sentido, quisiera dejar un par de cosas claras en lo referente a la enseñanza de la crítica.

La existencia de métodos tan diversos en el panorama actual de la crítica literaria nos sugiere que el lenguaje literario es semánticamente diverso. Es por ello que puede ser abordado por medio de diferentes métodos y aproximaciones. Ya lo dijo Barthes en su polémica con Picard a propósito de la nueva crítica: la crítica literaria busca la validez, no la verdad.

Si quisiéramos dar un ejemplo, el más revelador sería el del caso de Racine que fue una especie de “conejo de indias” en manos de los nuevos críti-

cos. Barthes, Goldmann, Mauron, cada uno nos brinda su interpretación personal de aquel famoso autor de tragedias y cada uno de una manera diferente. Además, Picard también propone la suya, basada en la crítica tradicional. Entre tantos Racine, ¿cuál es el verdadero? La respuesta es sencilla: ninguno y todos a la vez, si se tiene en cuenta la pluralidad del lenguaje poético y su multiplicidad semántica y simbólica.

Eso no quiere decir que se pueda proponer cualquier lectura crítica de cualquier texto. Y ahí es donde surge la segunda exigencia o consecuencia de la cual quería hablarles: la de la coherencia metodológica, es decir, la lógica y la unidad interna del estudio crítico, según el método utilizado.

Está claro que en el marco de una filología vasca es imposible enseñar todos los métodos críticos detenidamente, máxime si tenemos en cuenta que en casi todos los métodos los conceptos operativos provienen de alguna de las ciencias humanas. El problema se vuelve más importante cuando se trata de las ciencias que no se han estudiado durante la carrera, como es el caso de la sociología, del psicoanálisis. En comparación con éstos, es muy distinto el caso de los métodos que se basan en la lingüística y la semiótica. Pero es posible e indispensable conocer y apropiarse de las condiciones generales y principales de la aplicación de cualquier método. Es lo que yo definiría como una “mentalidad” crítica moderna. Eso es, a mi parecer, lo que debería ser una educación literaria en la universidad.

Crítica universitaria y crítica “periodística” o pública

Como hemos dicho, la crítica literaria vasca científica en la universidad nació en las facultades de filología. Pero existe también otro tipo de crítica que se hace fuera de la universidad, una crítica que se difunde sobre todo en los periódicos o las revistas, que he denominado “periodística” y que Mari José Olaziregi, por ejemplo, llama “pública”. Y me parece verdaderamente más exacto hablar de crítica “pública”, si se considera que la crítica universitaria o académica (las tesis, por ejemplo), aunque se publiquen, permanecen en manos de especialistas, en una esfera universitaria y académica, es decir, de un modo u otro en un nivel “privado”.

El problema que se plantea primero es el de saber cuáles son los lazos y relaciones entre esas dos críticas.

Observemos primero que esas dos formas de crítica están muy alejadas una de otra y que las fronteras que las separan son muy marcadas. Funcionan, lo que es normal, en campos diferentes y hay que decir que, gracias a las facultades de filología vasca, la crítica académica se ha enriquecido notablemente estos últimos años. En cambio, no podemos decir lo mismo de la crítica pública, sino todo lo contrario.

La crítica literaria vasca pública es muy escasa y no nos proporciona un reflejo válido de la literatura vasca que se publica hoy en día.

En cualquier caso, existen semejanzas o elementos comunes entre la crítica académica y la pública, aunque, al parecer, no hay influencia recíproca. Para citar algunas similitudes yo mencionaría, en primer lugar, que la crítica pública, al igual que la crítica académica, se ha vuelto descriptiva y que generalmente no juzga el valor de los textos que describe. Por consiguiente, es neutra, es decir, el crítico no quiere de ningún modo tomar una actitud “paternalista” para con los lectores, ni aconsejarles ni decirles lo que deben leer o lo que les conveniría. Se supone que el lector tiene cierta madurez y que, hoy en día, vivimos en lo que se ha denominado la era del lector (lo que en castellano se suele llamar “la hora del lector”), y que la actitud de los críticos del pasado está totalmente caduca. Por una parte, podríamos considerar esa neutralidad como positiva, pero por otra, también conlleva para mí algo negativo o que no es positivo.

Hemos dicho que la crítica pública no refleja en su totalidad el panorama de la literatura vasca, porque nuestra vida literaria es demasiado amplia, aunque nuestra literatura no sea muy rica. Sería, pues, bastante difícil para un lector corriente saber si vale o no la pena leer tal novela o tal libro de poemas, y por qué. Esa crítica descriptiva y neutra no se atreve a juzgar el valor de los textos. No hablo de juicio del valor moral o ideológico, pero en la medida en que es una crítica literaria, debería juzgar el valor narrativo o poético del texto, en decir, su valor estético. Tras haber leído la mayoría de las críticas, sería muy difícil para un lector normal de hoy distinguir los buenos textos de los malos. Es más, me da la impresión de que según la crítica, no se publica nada malo en euskara, sea novela o poesía. Y la verdad es que se publican muchos textos malos en euskara y bastante más de lo que quisiéramos. Todavía es demasiado fácil en nuestro país publicar una novelita o un libro de poemas en euskara sin pasar por un filtro cualitativo exigente y, además, con el apoyo de las instituciones.

La crítica debería aclarar este poco claro sombrío panorama y tratar de poner a disposición de los lectores instrumentos de juicio para que puedan moverse con cierta seguridad entre los textos. Ya sé que habrá quien vea en estas afirmaciones cierta tendencia o influencia de la crítica impresionista. Y una de las mayores cualidades que atribuimos a la crítica universitaria es precisamente el haber superado y corregido uno de los defectos más importantes de la crítica impresionista: el hecho de que ésta no utilice una metodología objetiva y coherente, y se base en la opinión subjetiva del crítico.

Y sin embargo, en el ámbito de la crítica impresionista, como en el de cualquier otra tipología crítica, existen buenas y malas críticas. En resumidas cuentas, el valor de una crítica no sólo reside en el método o el enfoque escogido, sino también en la capacidad o la habilidad del crítico. Azorín, por ejemplo, hacía crítica impresionista. Pero era un lector sin igual y sus obras críticas, como *Los dos Luises* y *otros ensayos*, son muy buenas desde un punto de vista literario y crítico.

Los que hacen crítica literaria en nuestros periódicos y revistas deberían ser mas audaces. No se puede uno encerrar en la seguridad que da una neu-

tralidad fría y casi anónima y luego descansar. Hay que mostrar al lector las características narrativas, poéticas... y/o semánticas de un texto, pero a la vez, hay que dar un juicio sobre su calidad estética y decir si es bueno o malo según los propios criterios del crítico. ¿Que es excesivamente subjetivo? Quizás, pero la subjetividad de un crítico debería ser fiable. En ello reside el riesgo de la crítica pública, pero también su función. Y pienso que hoy, la crítica pública vasca, al menos en la mayoría de los casos, no cumple esa función. A menudo, los comentarios críticos que se hacen en los medios de comunicación siguen en cierto modo las huellas de la crítica universitaria, sin que intenten buscar su propio lugar en nuestra vida literaria. Y esto, en resumidas cuentas, no es más que una excusa; se refugian detrás de la objetividad y de la descripción para, de alguna manera, disimular su incapacidad o su tibieza crítica.

Sé perfectamente que las ideas que he desarrollado aquí son absolutamente discutibles y tal vez inaceptables; pero son las mías y si he venido aquí es para decir lo que pienso y no lo que puedan pensar otros.

Por otra parte, como ya les he dicho, me he vuelto algo escéptico de tanto alabar y de tanto hacer el panegírico de la teoría literaria y de la crítica durante tantos años. Sea lo que fuere, les tengo que confesar algo para poner el punto final a este "rollo". A menudo le digo a mi mujer: tengo unas ganas tremendas de jubilarme, para seguir haciendo lo que hago, pero claro, a mi manera.