

MISERIA Y GLORIA  
DE LA CRÍTICA LITERARIA

EDICIÓN Y PRÓLOGO DE  
CONSTANTINO BÉRTOLO



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección HISTORIA Y PENSAMIENTO, 27

© De la nota a la edición y el prólogo, Constantino Bértolo, 2022

De las citas: CC BY-SA 4.0

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, S. L. U., 2022

Todos los derechos reservados.

Primera edición: abril, 2022

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

@puntodevistaed

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras

Diseño de cubierta: Ezequiel Cafaro

ISBN: 978-84-18322-75-4

Thema: DNS, DNT

Depósito legal: M-6081-2022

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com)

# Sumario

NOTA A LA EDICIÓN	11
PRÓLOGO. LA CRÍTICA LITERARIA: QUIEN TIENE BOCA SE EQUIVOCA	19
MISERIA Y GLORIA DE LA CRÍTICA LITERARIA	43
ÍNDICE ONOMÁSTICO	151
ÍNDICE DE OBRAS	157

*Para Ignacio Echevarría, con afecto y admiración*

## Nota a la edición

Piojo en los bucles de la literatura

ALFRED TENNYSON

Cuando en 1990 se publicó en España por primera vez con el título *El ojo crítico* aquella edición que podemos entender como la primera versión, elaborada a partir de un encargo de Silvia Querini —por entonces directora literaria de Ediciones B—, quien esto firma ejercía como crítico en las páginas del diario *El País*, cuyo suplemento cultural, *Libros*, se había conformado como una de las referencias culturales y literarias de relevancia en el campo literario español. Después de haberme licenciado en Filología Hispánica, mi trayectoria como crítico se había iniciado veinte años atrás en las páginas del diario *El Progreso* de Lugo, para proseguir, entre otros medios, en la *Nueva Estafeta Literaria*, en *La Gaceta de los Libros* o en la revista *El Urogallo*. Cuando el coordinador de aquel suplemento, el escritor Alejandro Gándara, fue sustituido, entiendo que, por la presión de algunas de las editoriales más relevantes de Barcelona, me llegó una oferta de trabajo en el mundo editorial y al aceptarla me pareció obligado, por mínimo gesto de coherencia y honestidad, renunciar a esa tarea de la crítica donde, como en aquellas otras tareas que tengan una vertiente pública, la mujer del César, además

de serlo, debe parecerlo. Entré en el mundo editorial con la idea, ingenua, de que un editor no dejaba de ser «un crítico con poder ejecutivo». Pronto caí del caballo de la inocencia porque, si bien en la edición se puede seguir manteniendo el objetivo de velar por lo que he llamado «la salud semántica» de la sociedad donde tu actividad tiene lugar, acepté que en la acción de editar, es decir, hacer públicos aquellos textos privados que a criterio del editor así lo mereciesen, intervenían, además del criterio literario, factores de orden económico presentes, con mayor o menor peso, para la selección y publicación. Para entendernos más claramente: en el trabajo editorial, además de lo literario, como territorio que implica responsabilidad, lo económico actúa no tanto como perversión, al menos en los espacios donde me dejaron ejercer como editor, sino como prudencia, límite o frontera. Evidentemente, esa nueva praxis amplió mis impresiones y conocimientos sobre ese espacio, la crítica, que ahora observaba desde un ángulo distinto, no contrario o enfrentado pero sí atravesado por un nuevo vector de interés —la necesidad de venta o al menos visibilidad de los libros— al que la crítica, al menos en principio y deseablemente en final, no está sujeta.

Después de releer aquella primera edición con el cuidado que esta nueva publicación requiere, no he sentido la necesidad de introducir cambios en aquello que escribí hace más de treinta años. En muchos casos la experiencia como editor me ha confirmado las ideas que en aquel prólogo se recogían. Durante este tiempo he seguido reflexionando sobre la crítica, la lectura y algunas nuevas aproximaciones, por

ejemplo sobre los tipos característicos de los críticos o sobre los modos de lectura. Así, escribí un largo ensayo que bajo el título de *La cena de los notables* ha tenido un trayecto editorial estimable, pero nada de lo allí abordado cuestionaba lo que en el prólogo mencionado se recoge. Sí me gustaría introducir ahora una perspectiva que allí no se encuentra y que a mi entender puede aclarar un tanto las siempre revueltas relaciones entre el crítico, los autores o las autoras, las editoriales y el público. Me refiero a que —al menos hasta la aparición del mundo digital, al que luego prestaremos atención—, para entender los mecanismos de la crítica, me parece necesario acudir a aspectos de su materialidad que no siempre se suelen tener en cuenta.

La crítica, y me refiero, sobre todo, a la de reseñas o «de batalla» en la prensa escrita o en los medios de comunicación tradicionales (radio, televisión, etc.), requiere para su existencia un soporte (el periódico, la revista, la emisora, el canal dispuesto a concederle cobijo material, etc.). Esos soportes implican capital para comprar la mercancía —el texto crítico— y para llevarla —publicarla, darla a conocer— al mercado literario. Es decir, es el capital el que, en primera o en última instancia, critica utilizando a los críticos como recurso humano, normalmente sin relación laboral estable. El crítico, en el desarrollo de su actividad, puede acumular su propio capital cultural o prestigio o valor de cambio, pero es también evidente que ese prestigio va a depender del prestigio y de la visibilidad que tenga el medio donde sus críticas se publiquen. Entiendo que este ángulo de la

realidad modifica la mirada sobre la figura, el ser y el estar, del crítico y sobre la institución de la crítica.

Pero, si esta «condición de humildad» replantea en parte la consideración y autoconsideración de la crítica, todavía cabe entrar en otros terrenos que sin erosionar la autonomía, relativa como hemos visto, de la crítica desplaza su naturaleza. Porque, si se ha considerado que el capital «produce» crítica, es obvio que también el capital produce su objeto: el libro, y hasta cierto punto hasta la propia literatura. El conjunto de las editoriales literarias, una industria en definitiva, tiene el poder para convertir un texto privado en libro, en texto público, condición necesaria, aunque no suficiente, para que un texto pueda llegar a ser considerado literatura a través de la intervención posterior de los agentes sociales e instituciones —la crítica, el sistema educativo, la publicidad, el mercado, etc.—, en los que una comunidad delega la capacidad de homologar la cualidad y calidad de los textos. Es decir, la editorial, al publicar un texto, inicia ese proceso de homologación que la crítica, a través de los medios de expresión donde tiene lugar, podrá confirmar, cuestionar o negar. Por lo tanto, el capital (la empresa editorial) hace una propuesta (el libro) que otro capital (a veces el mismo) valoriza, revelándose así la institución crítica como una instancia mediadora entre uno y otro capital, como el lugar donde tiene lugar el diálogo entre ambos. En ese sentido —y mi trabajo como editor me ayudó para entender ello—, la idea general de que la crítica es intermediaria entre el autor y el público, si no negada, debería al menos ser matizada. El crítico, al

fin y al cabo, critica a la editorial, confirmando su acierto, cuestionándola o desestimándola.

Este nuevo entendimiento, que no absuelve de ninguna responsabilidad ni dignidad a la tarea del crítico, sitúa a la crítica en un escenario más concreto, al tiempo que amplía y deriva ese concepto de responsabilidad hacia la sociedad como conjunto. Si bien la literatura como actividad ocurre dentro de un marco cultural y social que, por acumulación histórica, dota al escritor de estructuras y recursos retóricos y lingüísticos para la creación del texto literario —nadie crea o produce en el vacío—, es tarea también de la sociedad intervenir sobre la institución de la crítica para que pueda cumplir con su objetivo: el logro del bien común semántico, impidiendo el uso perverso de las palabras públicas, que son, o deberían ser, en definitiva, una propiedad colectiva.

Todas estas reflexiones, que me siguen pareciendo válidas desde la aparición del espacio digital (internet, páginas web, blogs, redes sociales, etc.), están siendo sometidas a revisión. Al menos en apariencia, y olvidando que detrás de cada servidor o plataforma hay una sociedad que maneja inversiones y beneficios, podría decirse, y se dice, que hoy para que un texto literario o crítico se haga público ya no se requiere ninguna inversión de capital, con lo que aquellos supuestos, como el diálogo entre capitales, habrían perdido su sentido. Es claro que algo o mucho ha cambiado al respecto de ese diálogo. Aun aceptando que las cosas han cambiado, sigo pensando que, hasta el momento, las grandes coordenadas del espacio de la literatura y la crítica permanecen

bastante asentadas aunque las alteraciones que ambas instituciones sufren ya se vislumbren. Para entrar en esas cuestiones, se requiere bastante más que un prólogo, por lo que me limitaré a plantear algunas interrogantes. Por ejemplo: ¿es internet un espacio público o un espacio privado «multiplicado», es decir, una suma de espacios privados? O dicho de otra forma: cuando se sube un texto a la red, ¿vale decir que se ha publicado? Recordemos que antes de internet los libros editados por cuenta propia nunca lograban la consideración necesaria para su homologación. Parece casi evidente que, al «democratizarse» ese acceso general al espacio virtual, el mecanismo de homologación de los textos se ha erosionado de manera extrema provocando que el proceso de legitimación se haya enrarecido por más que todavía «el papel», la edición tradicional, sigue manteniendo una capacidad de legitimación muy superior a la que se alcanza en las redes.

Cabe sospechar, además, que esa hipersaturación de textos que actualmente se produce en la red ha tenido como efecto colateral la propia desvaloración general de la crítica como institución. A este proceso de desvaloración también han contribuido el incremento del *marketing* y la publicidad editorial como modo de producción y manipulación del qué leer y, en otro rango o categoría, el propio y saludable cuestionamiento del concepto de canon o jerarquía que la extensión de los estudios culturales llevó a cabo en su momento en los ámbitos académicos y universitarios. Todo esto sin mencionar cómo las oleadas del neoliberalismo triunfante han acabado proyectando al mercado un único criterio válido a la

hora de conceder, legitimar u homologar valores, los culturales incluidos. Hoy la crítica se resume en la lista de libros más vendidos, por más que en literatura todavía subsistan nichos o círculos de mercado que venden elitismo, «sensibilidad estética» y distinción, donde la crítica asuma el papel de consejero de consumo. El crítico como *coaching*.

*Miseria y gloria de la crítica literaria* es un libro que recoge y prosigue aquella labor de selección de críticas que *El ojo crítico* reunía, pero que en realidad es una publicación cuantitativa y cualitativamente distinta. Cuantitativa porque se ha incrementado notablemente el número de citas o críticas negativas sobre obras y autores que por insólitas no dejan de sorprender, y cualitativamente porque, al sumar a las críticas literarias en sentido estricto las opiniones de muchos autores acerca de otras autorías, el libro coge un vuelo y un alcance diferentes y de ahí la razón de que se haya optado por darle un nuevo título.

Podría decirse que, desde aquel «ojo crítico» de antaño, este libro ha ganado ahora un aire más colectivo convirtiéndolo en una mirada plural sobre una realidad, la literatura, en la que los juicios subjetivos, el gusto personal, los prejuicios y los odios y manías conforman un áspero y llamativo tejido donde la ironía, el sarcasmo o el simple insulto se mezclan con el rigor crítico y la más noble voluntad de conocimiento. Ese carácter plural del que hablamos estaba presente en aquella antigua versión de finales del siglo pasado que se elaboró a partir de unos primeros materiales, muy volcados hacia el mundo anglosajón, que la editorial facilitó en aquellos momentos a fin de buscar su complemento con

una mirada más atenta al mundo de las literaturas en castellano. Luego, en 2020, a instancias de la reedición a cargo de una editorial chilena, se incorporaron nuevas aportaciones —algunas facilitadas por la propia editorial—. Ahora, para esta edición, se han añadido materiales procedentes de diversas fuentes: manuales de literatura, páginas web, blogs o libros que abordaban temáticas semejantes muy cercanas a lo que bien podríamos llamar «la otra cara (sucía) de la literatura». Libros como *Writers on Writers* de Graham Tarrant, *Escritores contra escritores* de Albert Angelo, *Visto para sentencia* de Rafael Reig, o blogs como el de esa figura semiclandestina que se enmascara con el sobrenombre de Neorrabioso. Aportaciones a las que debemos sumar aquellas otras que de manera personal o anónima me hicieron llegar a lo largo de este tiempo. Creo que este carácter de constructo plural y colectivo, que el libro en buena parte ha ido sumando, es sin duda un rasgo sobresaliente que hace de él una especie de organismo vivo, en crecimiento, que sería bueno fomentar haciendo un llamamiento para que todo lector que conozca material incorporable tenga a bien hacerlo llegar a la editorial de cara a posibles reediciones. La editorial, por su parte, asumiendo este carácter de obra en común publica la selección bajo el *copy* correspondiente al Creative Commons.

Gracias por su atención, a la espera de su benevolencia.

Constantino Bértolo  
Madrid, 1 de julio 2021

## Prólogo

### La crítica literaria: quien tiene boca se equivoca

El libro que tiene usted en sus manos es, a su modo, una antología del disparate. Al menos, eso es lo que parece. Ciertamente escuchar —leer— cómo Zola pronostica en 1857, refiriéndose a *Las flores del mal*, que «Dentro de cien años, los libros de historia de la literatura francesa solo mencionarán esta obra como una curiosidad» o cómo Ortega y Gasset define a Paul Valéry como una mente pobre con un exiguo caudal de cosas que decir tiene mucho de crueldad, y sin duda los lectores podrán pasarse un buen rato viendo los errores y tonterías que el ejercicio de la crítica ha dado lugar en tantas ocasiones. Servirá también este repertorio de consuelo para muchos escritores que han visto, ven y verán cómo sus obras son descalificadas por los críticos que les han caído en fortuna. En ese sentido, es un libro consolador, pues al fin y al cabo, si *Le Figaro* de 1857 decía que *monsieur* Flaubert no era un escritor, no hay razón para no esperar que cualquier crítica negativa actual acabe con los años por ocupar su lugar en libros semejantes a este.

Muchos de los comentarios que aquí se reúnen harían enrojecer de vergüenza a sus autores y llenarán de satisfacción a todos los que piensan que la crítica literaria es, cuando menos, una estupidez.

Personalmente, sin embargo, creo que los ejemplos de error que este libro reúne confirman las glorias y las miserias de la crítica: la miseria que supone el no acertar; la gloria que conlleva el atreverse a fallar.

La consideración global y social que la crítica y los críticos reciben no puede decirse que sea muy satisfactoria. Enanos, eunucos, impotentes, venales, burros, ignorantes, parásitos, escritores frustrados, amargados, rencorosos, resentidos, envidiosos, comemigajas literarias, chupababas, plumíferos, asnos eruditos, miopes, pelotas, bellacos, ratas de biblioteca, gacetilleros, burriciegos o analfabetos son algunos de los piropos que a lo largo de los siglos han estado mereciendo y en verdad que podría suponerse, a la vista de tales atributos, que quien se dedica a tal tarea debe hacerlo por no poder hacer otra cosa. A pesar de todo, los críticos y la crítica siguen existiendo, y este solo hecho parece demostrar que su tarea es todavía necesaria.

¿Qué es lo que hace un crítico literario? La respuesta es fácil y compleja al mismo tiempo. Lee un libro y opina sobre él. En ese sentido, hace lo mismo que cualquier lector. La diferencia reside en que su opinión es pública y tiene, por tanto, una repercusión distinta a la del comentario de un simple lector: su juicio llega a un público más o menos amplio según sea mayor o menor la difusión del medio en que lo emite; y su gusto o disgusto crean o pueden crear opinión.

La mayoría de la gente que conozco piensa que los críticos leemos —ya habrán adivinado que me encuentro entre ellos— de manera diferente a como

lo hace el común de los mortales o el exquisito grupo de los inmortales: los escritores. Detrás de este pensamiento, hay algo cierto, y luego trataré de explicarlo, pero se esconde un juicio equivocado: la lectura que hace el crítico no tiene nada que ver con la que hacen los lectores. Leer es un acto cultural del que todos participamos —todos los que leemos, claro— de manera semejante. Abrimos un libro y entramos en lo que alguien nos cuenta. Según vamos leyendo nos va gustando, o no, lo que estamos leyendo. Si no nos gusta, podemos dejar de leer, o continuamos haciéndolo bien porque somos masoquistas o bien porque, a pesar de todo, tenemos interés en ver cómo acaba aquello. Cuando cerramos el libro, hacemos un juicio global: me ha gustado mucho, me ha gustado algo o no me ha gustado nada.

La diferencia entre un crítico y un lector normal está en que el lector común no necesita ir más allá de este primer juicio; mientras que el crítico, que debe hacerlo público, tiene que pasar de este primer juicio a una reflexión sobre sus causas: por qué me ha gustado mucho, poco o nada. En este segundo paso parece residir la diferencia que la gente encuentra entre la lectura de un crítico y la lectura común. Se tiende a pensar que el crítico busca *a posteriori* las razones, y que más que buscarlas acomoda a ellas su lectura. Creo que eso no es cierto. Imagínese el lector que cuando termina de leer un libro alguien le pregunta su opinión sobre él. Me ha gustado, responde, y su interlocutor le pregunta por qué. Si el lector cree que hablar o comunicarse con alguien merece la pena, no se limitará a contestar un mero porque sí

o un cómodo «el gusto no puede explicarse». Tratará de buscar las causas de su juicio y para ello tendrá mentalmente que recordar y resumir sus impresiones sobre lo que estuvo leyendo. De alguna forma volverá mentalmente a releer el libro para encontrar esas razones y en razón de esa memoria de la lectura argumentará que los personajes le parecen muy bien contruidos, las frases muy bonitas y el tema interesante. No hace otra cosa el crítico. La diferencia entre la lectura del crítico y la del lector no se encuentra ahí. La diferencia reside en que el crítico, ya durante la lectura, sabe que va a tener que hacer esa relectura que el juicio requiere y, por tanto, se fija más, es decir, a la lectura que llamaremos en principio pasiva o inocente superpone otra lectura crítica. La gente tiende a suponer que esa superposición anula la lectura común sin darse cuenta de que, en realidad, lo que hemos llamado lectura pasiva conlleva también una lectura crítica, pues durante el proceso de lectura se van emitiendo juicios de manera continua. Es más: el hecho de pasar las páginas es en sí mismo un juicio, pues significa aceptar lo leído y suponer que lo que sigue también va a merecer la pena. El lector normal pasa las páginas, salvo que peque de masoquista o una fuerte presión exterior actúe sobre él, a partir de que sus juicios van siendo positivos. En el caso del crítico, la actitud es diferente porque, aun no siendo masoquista, está obligado a continuar hasta el final la lectura del libro aunque sus juicios durante la misma sean negativos. Que esté obligado a leer el libro entero no significa que esto siempre se realice. Personalmente creo que la

lectura total es lo mínimo que se le debe exigir al crítico, pero no está mal recordar que cuando este reproche se le hizo con fundamento a Clarín este respondió cruelmente a su autor que, si uno va por el campo y detrás de una tapia ve un par de orejas peludas y escucha un rebuzno, no es necesario saltar la tapia para saber que se trata de un burro. Quiero decir, en todo caso, que la lectura que efectúa el crítico se distingue por una mayor intensidad —o debería distinguirse—, por una atención que nace de las exigencias de su propio trabajo pero que en definitiva no varía cualitativamente de la que hace cualquier lector, pues todo lector es un crítico aunque no ejerza públicamente. Al lector le basta con decir esto me gusta o no me gusta. El crítico está obligado a explicarse y a explicar por qué. Y en ese sentido la crítica al crítico no debería residir tanto en su acierto o no como en si ha sabido o no ha sabido fundamentar su opinión.

Otro problema latente que se advierte detrás de la desconsideración hacia el crítico proviene de la justa pregunta que puede hacerse sobre quién le ha dado vela en este entierro y, en definitiva, quién es él para atreverse a opinar públicamente. Esta pregunta requiere una doble respuesta: el porqué de la crítica y el porqué del crítico concreto. Criticar es cosa de siempre. Caín criticaba a Abel y Yahvé criticó duramente a Caín. Sabemos que ya en el mundo griego los escritores se criticaban con pasión y denuedo. Todo el teatro de Aristófanes contiene críticas a sus contemporáneos y el buen Sócrates hubo de aguantar, en ese sentido, más de una rechifla, del mismo modo que

el Sócrates de los *Diálogos* de Platón es básicamente un crítico: alguien que se cuestiona lo que dicen los otros. La recompensa final que se mereció el protocritico bien sabemos cuál fue: la cicuta, un honor que muchos escritores o editores le otorgarían con gusto a muchos críticos de hoy. Pero la crítica literaria es un descubrimiento moderno.

Conviene, llegado este momento, distinguir entre unas clases de crítica y otras. Sin meternos en muchas zarandajas puede decirse que existen dos clases de crítica: la universitaria o académica y la de batalla o la que se ejerce en los medios de comunicación. La primera, dejando aparte a los clásicos, se remonta al mundo del Renacimiento y está ligada a la retórica, a la contemplación de las obras según los modelos de los clásicos, y desde siempre ha tendido más al comentario iluminador o revelador que al juicio concreto, lo cual no significa que, como puede comprobarse en alguno de los ejemplos que en este libro se recogen, esté libre de errores. Los académicos del siglo XVIII opinaban y argumentaban que Shakespeare o Calderón o Lope de Vega eran unos mastuerzos que no sabían escribir y, desde su punto de vista, desde lo que ellos opinaban que era buena o mala literatura, no les faltaba razón. Podemos decir que no tenían ni idea y nos estaríamos equivocando nosotros. Precisamente porque tenían ideas se equivocaban. Podemos decir que sus ideas estaban equivocadas, pero no que ellos se equivocasen. Tener ideas previas sobre lo que es o no es buena literatura es otro de los defectos que, como veremos, se les imputa a los críticos.