

ARANTXA BEA

## *Reptes i riscos del crític en la selva literària*

En novembre de 2015, un editor d'un conegut suplement de cultura digital, durant una conferència a Barcelona, declarà que no pagaven els crítics. D'aquesta confessió, sorprengué menys el contingut —tothom ho sabia o ho imaginava— que la barra de dir-ho així, ostentosament, impunement. A l'auditori —format, entre altres, per un nodrit grup de crítics literaris d'una altra revista—, alguns rumiaven que aquest individu mai no hauria gosat dir en públic que el mitjà no remunerava, per exemple, els dissenyadors del web, els informàtics, els correctors, els administratius o els publicistes; per què, doncs, podia permetre's propalar, sense aparentment vulnerar el decòrum, que els crítics no cobraven? Quasi semblava que la publicació fera un favor als pobres diables que hi enviaven textos sobre les novetats de manera espontània quan, en realitat, era evident que se n'aprofitava. La imatge que s'hi transmeté de la manera com es gestionava aquell suplement i, sobretot, la concepció de la crítica literària que se'n desprenia fou, òbviament, desoladora.

Que el treball de crític no està pagat no és res de nou, ho denunciava ja fa més d'un segle Edith Wharton; per això —comentava—, els talents de primer ordre solen buscar altres formes d'expressió. L'autora de *L'edat de la innocència* subratllava el caràcter quasi ineludible d'aquesta pràctica: «Diferenciar i complicar les reaccions pròpies és un divertiment al qual la intel·ligència humana probablement mai no renunciarà»; una cosa semblant al que deia Virginia Woolf sobre com allò que llegim inevitablement ens agrada o ens repel·leix. Per a Wharton, que es referia

Arantxa Bea (València, 1969) és crítica literària. Durant anys va dirigir el suplement cultural *Posdata*, del *Levante-EMV*. Col·labora regularment a la revista *Caràcters* i al magazín digital de literatura *Trapezi*



sobretot a l'anàlisi de la ficció, el crític ha de buscar allò que és particular de cada obra, ha de descobrir el punt de vista que l'escriptor té de la vida a partir de com interpreta el tema: què ha tractat de representar i en quina mesura ho ha aconseguit, i si l'assumpte triat era digne de ser representat, són, per a la novel·lista, tres preguntes que hauria de formular-se tot crític.

Per què una tasca tan especialitzada es realitza sovint gratuïtament és un dels misteris —de les misèries— que envolten aquest ofici. El món del llibre reivindica periòdicament —amb grandiloqüència de simpòsium— una crítica seriosa, rigorosa; però de vegades fa la impressió que a l'*establishment* li interessen més allò que Marcel Reich-Ranicki anomenava els *domingueros* de la crítica, aquells aficionats que escriuen sobre llibres poques vegades a l'any, generalment textos benèvols; no és que els *professionals* siguin necessàriament més honorats o nobles —explicava l'alemany d'origen polonès—, però com que la crítica és la seua activitat principal, no solen ser tan imprudents per a jugar-se la reputació amb recensions complaents. Calen, doncs, en la literatura catalana —com en qualsevol altra— professionals de la crítica, dics de contenció del tràfic d'afalacs, dels compromisos editorials i de la banalitat: el crític ha d'arriscar; en opinar s'exposa públicament i, de fet —recordava Ranicki—, els crítics roïns són els únics que mai no s'equivoquen.

En *Nabokov & Co.*, Alfred Mondria explica com la crítica literària «obliga a jutjar allò que tens entre mans —desxifrar un codi estètic, traçar una línia biogràfica d'un autor, establir connexions i arriscar-se amb possibles xarxes d'influències—» i, sobretot, com ha d'encomanar l'entusiasme per una obra o, per contra, «activar l'ull insidiós davant un llibre que ens irrita». Perquè allò que el crític no pot perdre de vista és que no escriu per a l'autor ni per a l'editor ni per a altres crítics, sinó per al lector, i aquest no necessàriament ha de ser un erudit; per tant, fer-se entendre és un requisit indispensable. A més, la singularitat del crític literari rau en el fet que, a diferència del que succeeix en la pintura o en la música, treballa amb el llenguatge, de manera que, com deia l'excèntric i lúcid Witold Gombrowicz en els seus diaris, «ha de ser artista de la paraula i cocreador; no pot "descriure" la literatura, com, per desgràcia, es descriuen els quadres; s'hi ha de participar, no pot ser crítica des de l'exterior».

«Mai no escrius de l'autor o de l'obra, sinó de tu mateix en confrontació amb l'obra o amb l'autor», continua Gombrowicz en el que pot considerar-se una reformulació del corrent que marcà Oscar Wilde —la crítica com a autoretrat—, i que Ricardo Piglia enuncia com una de les formes modernes de l'autobiografia: «El crític és aquell qui reconstrueix la seua vida en l'interior dels textos que llig. [...] Des d'on es critica? Des de quina concepció de la literatura? La crítica sempre parla

d'això». La crítica, de vegades, posseeix protagonisme de gènere literari —Chesteron, Borges, Ferrater...—, però amb freqüència interpreta un paper secundari en el peculiar escenari de les lletres. A pesar d'haver estat proclamat com el papa de la crítica en alemany, Reich-Ranicki accepta amb elegància que pot existir literatura sense crítica, però no pot haver-hi crítica sense literatura, i insisteix en la importància de no subestimar el deute amb els autors que han aportat realment alguna cosa a les lletres.

Però, alhora, el mateix Ranicki troba que la majoria d'escriptors no entenen de literatura «més del que les aus entenen d'ornitologia» i que són els menys indicats per a jutjar les pròpies obres, ja que el coneixement del que han volgut mostrar o provocar enterboleix la visió del que realment han fet. El crític ha d'analitzar, amb la màxima profunditat i cura possibles, el que l'autor ha creat. Tampoc no s'ha d'ignorar allò que l'escriptor pot dir sobre la seua obra, «encara que», rebla Ranicki, «sense prendre-s'ho seriosament». Tant la majoria dels editors com dels autors persegueixen l'elogi immediat, nítid i sense ambigüitats. En la seua biografia, Ranicki recorda el que, entre complicats raonaments, Georg Lukács descobrí al lector: «Per a l'escriptor, una “bona crítica” és, en general, aquella que l'alaba o la que afona els rivals; i una “mala crítica”, la que el desaprova o exalça aquests». O dit a la manera de Ranicki: el que pensa un autor d'un crític depèn, exclusivament, del dictamen que aquest haja emès sobre l'últim llibre de l'escriptor.

Ignacio Echevarría, en l'article «Crítica y dolor», insistia fa uns anys en una qüestió relliscosa que —deia— ronda constantment la tasca del crític: «el dany moral del qual es fa responsable en el desenvolupament del propi ofici». És evident que l'artista s'exhibeix voluntàriament a la mirada aliena; l'escriptor *tria* publicar i, per tant, lliurement s'exposa al juí dels altres; «és en el marge d'aquesta llibertat», defensava Echevarría, «on la crítica funda el dret a expressar-se». En aquest sentit, cal tenir present que els que emeten desqualificacions són també atacats amb virulència; en tot cas, com diu Ranicki, «l'ofici literari ha sigut sempre perillós: qui l'exerceix amb serietat arrisca molt»; per tant, si el que es persegueix són les felicitacions, val més dedicar-se a una altra cosa. Comenta Alfred Mondria: «Una de les bases fonamentals del crític és opinar, conformar el seu propi “discurs del gust”, la qual cosa ha d'ocasionar irritacions i disconformitats, i alguna que altra adhesió, però sense fer-se massa il·lusions. Si el que vols és crear germanors i consensos s'ha de buscar una altra ocupació, com l'acupuntura o la jardineria». El crític ha de moure's lliurement i, per tal de conservar la independència —i el prestigi—, hauria de mantenir-se a una certa distància del bullici literari i no infringir aquell precepte que dicta que no s'han de comentar els textos dels amics.

No deixar-se intimidar pels clàssics és també un consell de Reich-Ranicki; cada època hauria de reconstruir el mapa d'aportacions i de valors dels grans noms de la literatura catalana; però, sobretot, s'hauria de fugir de l'estèril —i contraproduent— propensió a alçar monòlits apologetics i a confeccionar llistes d'intocables. Al País Valencià s'ha arribat a afirmar que Joan Fuster encerta «fins i tot equivocant-se», i quan algú gosa qüestionar algun aspecte de qualsevol faceta d'aquest homenot —comentava Mondria en una ocasió—, encara se sent com es remouen els esperits de la terra. O, per posar-ne un altre exemple, el guirigall que es va muntar quan Valentí Puig digué en una entrevista que «el model de prosa de Pedroló és misèrrim» —però de veritat algú ha sigut capaç d'empassar-se *Totes les bèsties de càrrega* sense ennuegar-s'hi?— i que lamentava que el *Mecanoscrit del segon origen* s'incloguera entre les lectures de formació, en comptes de Pla, Rodoreda, Ruyra o Sales; Puig tancava, provocatiu, amb el seu posat senyorívol: «A l'escola, Pedroló ha destruït lectors».

Els crítics poden detectar tendències, intuir quan sembla que les vetes s'esgoten, relacionar gèneres, temes, estils, resseguir influències..., però, al final de tot, els autors han d'anar a la seua, la creació —afortunadament— recorre camins que l'especulació desconeix; quan fa uns mesos algunes veus anunciaven la saturació de la narrativa d'autoficció, Sergi Pàmies amb *L'art de portar gavardina* publicà, dins d'aquest corrent, el que probablement és, fins ara, el seu millor llibre. En el fons, els autors, com a tals, només poden comprometre's amb allò que escriuen i, evidentment, amb la llengua en què escriuen, ferramenta i alhora matèria del seu treball; això no vol dir que es mantinguen aliens a la realitat, sinó que qualsevol altre compromís que assumisquen hauria de ser personal, no com a creadors. Que la cosmovisió que es derive de la seua obra siga més o menys sòlida, que es nodrisca d'unes estètiques o d'altres i quins vincles manté amb el present i el passat són qüestions que dirimiran, amb més o menys consens, els crítics.

Ferrater deia: «El que és sorprenent és que en un país, en un lloc, en un temps, es produeixin coses que estiguin bé. El zero, diguéssim, és el que ens hem d'esperar. [...] De manera que en principi el que ha de sorprendre és l'aparició d'alguna cosa, més aviat que no pas la no-existència». Això també és aplicable a la crítica: com és possible que amb tants elements a la contra, encara es troben llocs i noms que exerceixen l'ofici amb perseverança i una certa dignitat? Tal vegada Edith Wharton tenia raó quan afirmava que «la crítica és tan persistent com una substància radioactiva»; i això, a pesar que el crític sap que, en el fons, no pot accedir del tot al misteri que amaga la literatura. Però intentar-ho és un repte —i una temptació— i resulta difícil resistir-s'hi. ◀