



# El debate en torno a la crítica de literatura como género periodístico en el campo cultural español

Asier Arévalo Billelabeitia

Universidad del País Vasco

---

**Resumen:** Lejos de agotarse, el debate en torno a la crítica de literatura como género periodístico ha generado en los últimos años un importante número de artículos y monográficos en revistas y suplementos del ámbito cultural español. Este trabajo analiza cuáles son los ejes de este inveterado debate.

**Palabras clave:** crítica literaria, géneros periodísticos, suplementos culturales, periodismo cultural

## Introducción

A finales de 2004 el suplemento cultural de *El País*, *Babelia*, publicaba una crítica de Ignacio Echevarría en la que de manera rotunda desaconsejaba la lectura de la novela de Bernardo Atxaga *El hijo del acordeonista*. Una novela publicada por Alfaguara, editorial perteneciente al mismo grupo que *El País*. Esta crítica adversa - una *bomba de destrucción masiva* en palabras de Lluís Bassets, entonces director adjunto del diario- provocó la defenestración del crítico y dio pie a un duro cruce de reproches que culminó con una carta firmada por conspicuos colaboradores del diario y personalidades del campo cultural español en la que expresaban su preocupación por el daño que había sufrido la credibilidad del periódico [1].

Un año después Ignacio Echevarría publicó *Trayecto*, un volumen en el que recopilaba una muestra significativa de sus textos críticos. El libro se abre con un interesante prólogo en el que el crítico sostiene que “el delicado equilibrio de intereses que hace posible la crítica ha sufrido, en los quince años en que yo he ejercido el reseñismo literario, un deterioro progresivo, en los últimos años galopante” [2]. Así, y lejos de que aquella polémica sirviera para modificar algunas rutinas que afectan al desempeño de la crítica de literatura en los suplementos culturales de los diarios de información general, el caso *Echevarría* se inscribe en el contexto descrito por Domingo Ródenas Moya:

Una de las características de estos últimos años es la frecuente puesta en cuestión del estatuto de la crítica de prensa por parte de los mismos que la hacen posible, lo que ha generado un metadiscurso crítico concretado en monográficos de suplementos y revistas dedicados a la crítica de la crítica y en reflexiones nada improvisadas de los propios críticos, que ponen el grito en el cielo ante la indigencia, servidumbre mercantil o ineptitud y arbitrariedad de la crítica de prensa” [3].

En efecto, un análisis del corpus de artículos y monográficos dedicados a la crítica literaria de prensa confirma, por un lado, que se ha convertido en un debate recurrente en las páginas culturales de suplementos y revistas culturales; y, por otro, la asunción por parte de las instancias que conforman el campo literario de que estamos ante un género en crisis.

Con todo, el debate no es nuevo porque, como ya apuntaba Theodor Adorno allá por 1952, la culpa de la esterilidad de la crítica quizá haya que buscarla en la neutralización de la cultura. Una hipótesis que pone de manifiesto el carácter inveterado del debate y que nos lleva a preguntarnos si no será ese escenario de crisis que todos de una manera u otra describen el hábitat natural de la creación cultural y su estudio crítico.

## **Acerca de la honradez**

Dando por buena la expresión empleada por T. S. Eliot para titular su célebre trabajo, adentrémonos en el complejo discurso de la crítica de la crítica admitiendo que la legitimidad del recensor se construye teniendo en cuenta que debe reunir dos supuestos: que tenga gusto y lo manifieste honradamente. En palabras de Constantino Bértolo, “aunando dos ámbitos: el ético y el estético” [4]. Quizá debido a la dificultad de articular una reflexión que indague los mecanismos que conforman el gusto literario, lo cierto es que la mayor parte de las reflexiones que ponen en entredicho la institución crítica de nuestros días hacen alusión a la ética, o más concretamente a la falta de ésta. Teniendo en cuenta el proceso de mercantilización del sector editorial, este déficit ético vendría determinado en buena medida por la influencia que el contexto ejerce sobre el ejercicio crítico. Así, el propio Bértolo lamenta que la ruta por la que transita la crítica “parece haberla convertido en un mero apéndice de la industria editorial” [5].

Como opina Hans Magnus Enzensberger, antaño “los críticos eran gente independiente, que debían su fama única y exclusivamente a su trabajo y no a una institución o una industria al servicio de las cuales trabajaban” [6]. En la actualidad, sin embargo, “el crítico ha abandonado la sociedad porque ya nadie tiene necesidad de él y la literatura de la que él hablaba ha perdido también la importancia que tuvo” [7]. En este nuevo contexto que describe Enzensberger, “la recensión de libros acaba siendo sustituida por columnas lapidarias: la solapa, el libro recomendado, los best-sellers y el anuncio publicitario” [8].

En mayor o menor medida, el escenario que describe el ensayista y poeta alemán es compartido por buena parte de los que integran la institución crítica. Así, Santos Sanz Villanueva confiesa que “el crítico, hoy, padece la soledad del corredor de fondo, su recorrido sortea continuos obstáculos que dificultan, oscurecen o trivializan su esfuerzo, y no está muy claro que logre alcanzar ninguna meta al final de la carrera” [9].

En este contexto, la crítica literaria, resentida por su escasa influencia social, abandona el protagonismo de antaño para ocupar estancias más modestas en las que se limita a sobrevivir o, enrabiada, comienza a predicar un evangelio de esteticismo fundamentalista, en feliz expresión de Germán Gullón [10]. Opciones que en ningún caso satisfacen el legítimo derecho de los lectores a estar informados de lo que acontece en la actualidad literaria y de lo que merece ser leído. Una función esencial de este tipo de crítica muy presente, como no puede ser de otra manera, en el metadiscurso crítico que se articula sobre tres ejes fundamentales: la elección de las obras, las relaciones personales y el perfil del crítico.

## **La elección de las obras**

“Los responsables de los suplementos literarios”, escribe Luis Goytisolo, “saben mejor que nadie de las presiones directas o indirectas a las que autores y editores suelen someter al crítico” [11]. Ahondando en esta sensación de desamparo de la crítica, el propio Sanz Villanueva considera que “la mediación fundamental y por tanto la influencia decisiva no reside en el crítico sino en el medio. El crítico más importante de un periódico es el propio periódico” [12]. En efecto, la primera tarea crítica la lleva a cabo el propio periódico: elegir los títulos que se van a reseñar. Una elección que, teniendo en cuenta la ingente cantidad de libros que se editan en nuestro país, nos da una idea de la criba que debe efectuar el consejo de redacción de un

suplemento antes de que un libro tenga la fortuna de pasar por las manos de un crítico. Así lo expresa Rafael Conte:

La acumulación informativa es de tal magnitud que su propia cantidad cierra el paso a la crítica. También no deja de ser cierto que la información no puede ser completa, por lo que se ve obligada a ser selectiva; pero entonces toda selección abre el paso a la arbitrariedad, a la sospecha de que la manipulación y la censura pueden volver a escena. [13].

Así, como advierte Sanz Villanueva, un recorrido aproximativo por las páginas culturales de la prensa permite deducir la reincidencia de unos cuantos criterios. “Privilegiar nombres de prestigio o de moda, tener en cuenta las relaciones personales de un autor, la imagen de un editor o el peso económico de una editorial” [14], son hechos que buena parte de la crítica admite como habituales. A éstos, habría que sumar el lógico privilegio que gozan las editoriales que pertenecen a los mismos grupos empresariales que los diarios. A este respecto, Ricardo Senabre opina lo siguiente:

El responsable de la publicación o del suplemento debe evitar con exquisito cuidado reincidir excesivamente en la reseña de las obras de las mismas editoriales. Claro está que hay empresas más productivas, y es lógico que sus productos aparezcan con más frecuencia que los de otras. Pero hay que precaverse contra la irradiación de los grandes monopolios editoriales que, por serlo, pueden acabar ahogando a ciertas empresas pequeñas que acaso tienen un catálogo muy selecto” [15].

Pero, como afirma Sergio Gaspar, “no podemos ser ingenuos. En un suplemento hay ciertos autores de la casa que son críticos y narradores y lo tienen fácil para salir. Asimismo, editoriales como Anagrama o Alfaguara producen tal volumen global que no necesitan poner publicidad para aparecer [16].

Por todo ello, se denuncia que los nombres famosos obtienen un tratamiento privilegiado. “Los periódicos se pelean”, explica Sanz Villanueva, “por ser los primeros en incluir la reseña de una nueva obra de Pérez-Reverte o Gala, por ejemplo. Se interpreta como una claudicación ante la fama, en perjuicio de autores poco conocidos. El sentido común obliga a matizar lo siguiente: mal periodista y mal periódico serían los que no atendieran a la actualidad que interesa a los lectores. Un periódico está obligado a informar con diligencia sobre la actividad de esos y otros autores populares, y a comentar sus nuevas obras, porque constituye una demanda del público” [17].

También Ignacio Echevarría coincide al afirmar que “sería descabellado obviar el comentario de un autor por haber sido objeto de un premio literario o de una gran campaña publicitaria (...) El mercado, con sus presiones, forma parte natural del campo literario en el que el crítico tiene que aspirar a operar de un modo útil y significativo [18].

## **Relaciones personales**

Como ya se ha dicho, los críticos que publican sus reseñas en los diarios de información general se sitúan en el centro de un complejo nudo de relaciones que se establece entre las instituciones que componen el campo literario. Unas relaciones

que en muchas ocasiones suscitan suspicacias. No en vano, son el origen de muchas de las acusaciones que ponen en entredicho su honradez profesional.

Así, los vínculos que unen a editores y críticos parecerían a priori poco relevantes en un escenario en el que la literatura se sitúa al margen de la industria. Pero, como sabemos, la producción editorial actual nada tiene que ver con la labor llevada a cabo por los editores en épocas pasadas. Hoy, frente al conjunto de recursos al alcance de un editor para promocionar a un autor o una obra, el crítico representa bastante poco. Una campaña publicitaria bien organizada hace relativamente inútiles los comentarios desfavorables del crítico. Pese a ello, no debemos minimizar el papel del crítico hasta anularlo porque, como señala Sanz Villanueva, “hay casos en los que la opinión compartida de la crítica puede promover autores y consagrar libros, al margen de campañas de publicidad directa” [19]. Por ello, los editores establecen lazos con él. “Lo cuidan con algunas atenciones no muy costosas: presentaciones restringidas acompañadas de comidas y cenas en restaurantes de moda, algún festejo lúdico, etcétera” [20].

Pero las relaciones de los editores con los críticos tienen una vertiente más comprometida por su carácter lucrativo, pues no es extraño que los críticos ejerzan trabajos ocasionales en las editoriales de las que luego comenta sus lanzamientos: “asesoramiento de colecciones, realización de informes y notas, redacción de la cubierta o solapa de los libros, intervención en el jurado de los premios...” [21]. Esta situación, en opinión de Sanz Villanueva, coarta la libertad del crítico:

Todo ello mediatiza obviamente la libertad del crítico de forma indirecta. Y hay que unirle, en ocasiones, una mediatización directa: la recomendación de un libro y el encarecimiento descarado de sus cualidades. En el fondo, a las editoriales les gustaría que los críticos fuesen el brazo armado de sus departamentos de promoción” [22].

A este respecto, Ricardo Senabre también considera que conservar la independencia no resulta una tarea sencilla, puesto que “sobre todo en grandes ciudades, es frecuente que se produzcan coincidencias en actos de presentaciones de libros, jurados o convocatorias editoriales, y que el crítico acabe entablando relaciones amistosas que puedan dificultar después la independencia de juicio” [23].

Otro tipo de relaciones especialmente sensibles son las que se establecen entre críticos y escritores. De hecho, ambos estamentos mantienen unos vínculos tan estrechos que su influencia es recíproca y a menudo conflictiva; conflictiva porque la materia con la que trabajan -la literatura- es difícilmente objetivable, y porque la crítica que se publica en los diarios de información general, salvo reediciones, se hace sobre obras de creación literaria escritas por autores que fraguan su trayectoria artística en la actualidad. Este doble motivo provoca en no pocas ocasiones acusaciones y reproches que envenenan una relación ya de por sí difícil. Así, es habitual que el autor se sienta víctima del crítico cuando recibe opiniones no favorables. Por el contrario, un elogio contundente hace a menudo pensar en relaciones amistosas e intereses compartidos.

Creador y crítico conviven con peligrosa frecuencia en cursos, en mesas redondas, incluso publican en la misma editorial o escriben en un mismo medio de comunicación. Todo ello limita en exceso la necesaria independencia que debe acompañar al crítico para que su trabajo se efectúe con honestidad.

## **Perfil del crítico**

El último eje fundamental en torno al cual gira el metadiscurso crítico es el perfil académico o la formación que deben poseer aquellos que publican sus reseñas en los medios de información general. Influidos, sin duda, por su propia experiencia personal y sus intereses, son muchos los que de una u otra manera defienden un perfil idóneo para dedicarse a esta práctica. Simplificando, existen dos corrientes fundamentales: los que consideran que la crítica de literatura debe estar en manos de profesores del ámbito universitario (filólogos que desempeñan su labor docente e investigadora en el campo de la Teoría de la Literatura o la Historia de la Literatura); y los que defienden la idoneidad de que las reseñas se encarguen a autores literarios.

Con frecuencia se escucha la célebre frase que dice que detrás de un crítico se esconde un escritor frustrado. Mario Vargas Llosa, por ejemplo, opina que muchos críticos “llegaron a la crítica literaria dando un rodeo por el que fue su primer amor, la creación, de la que con razón o sin ella se sintieron desengañados, un amor que sin embargo siguió llameando siempre, con melancolía, detrás de los ensayos y artículos que dedicaron a las obras ajenas” [24]. Algo que, para Sanz Villanueva, no supone ninguna limitación, sino todo lo contrario: “El conocimiento desde dentro del proceso de creación literaria puede constituir un factor muy positivo” [25]; opinión que, lógicamente, se hace extensiva a los creadores que ejercen la crítica. Es el caso de José María Guelbenzu, quien defiende que “la crítica sería sólo la pueden ejercer los profesores universitarios o los escritores” [26]. De los primeros, considera que gozan de mayor independencia porque viven de su profesión, pero les achaca que “trabajan con valores clásicos y seguros y suelen carecer de gusto literario” [27]; de los segundos, considera que “la idea del escritor español proviene del Romanticismo; se piensa que uno es escritor porque tiene un don, y esa creencia le ha hecho reflexionar poco respecto al oficio de escritor y a la interpretación de la literatura” [28]. A pesar de ello, “tiene una libertad formal para jugar bazas más arriesgadas en la interpretación” [29].

Finalmente, y respecto al crítico que no pertenece a ninguna de estas dos categorías, Guelbenzu sostiene que su tarea es más difícil porque nadie le paga su independencia. Según él, sus críticas “no usan muchos referentes, tienden a contar la biografía del autor y el argumento sin valerse de reflexión teórica, confiando más en su palabrería que en la palabra de libro” [30].

## **A modo de conclusión**

El debate sobre la crítica de literatura como género periodístico en el campo cultural español aborda únicamente cuestiones de orden ético y contextual. Pero sin que ello no resulte necesario, hemos de constatar la necesidad de incluir en este debate una reflexión teórica sobre su redacción -en particular, sobre el estilo y la estructura-, puesto que en los suplementos culturales se publican de manera rutinaria críticas que no respetan las especificidades del género que recogen los manuales de Periodística. A nuestro juicio, la honradez y el buen gusto resultan imprescindibles pero no suficientes a la hora de que la crítica literaria de prensa cumpla su importante misión en el sistema cultural.

## **Notas**

- [1] Se puede consultar un compendio de los textos relacionados con el caso *Echevarría* en: “El caso Echevarría-Babelia. Sobre la independencia de la crítica”, *Círculo Lateral*, [http:](http://)

//www.circulolateral.com/revista/debates/deb7.html, enero de 2004, (última consulta: 20 de mayo de 2007).

- [2] Ignacio Echevarría, *Trayecto*, Barcelona, Debate, p.44.
- [3] Domingo Ródenas Moya (ed), *La crítica literaria en la prensa*, Madrid, Marenostrom, 2003, p. 93.
- [4] Constantino Bértolo, *El ojo crítico*, Barcelona, Ediciones B, 1990, pp. 12-13.
- [5] Bértolo, “La crítica literaria en los medios de difusión”, *Letras Españolas 1976-1986*, Madrid, Castalia y Ministerio de Cultura, 1987, p.222.
- [6] Hans Magnus Enzensberger, “El crepúsculo de los recensores”, *Diario 16*, 19 de enero de 2002, p. 37.
- [7] Ibidem.
- [8] Ibidem.
- [9] Santos Sanz Villanueva, “El cazador cazado”, en *La crítica literaria en la prensa*, Madrid, Marenostrom, 2003, p.31.
- [10] Germán Gullón, *Los mercaderes en el templo de la literatura*, Barcelona, Caballo de Troya, 2004, p.12.
- [11] Luis Goytisolo, “La parte del crítico”, *El País*, 19 de enero de 2002, p. 19.
- [12] Sanz Villanueva, art. cit., p. 37.
- [13] Rafael Conte, “La crítica de la crítica”, *Boletín informativo de la Asociación Española de Críticos Literarios*, 14, noviembre de 1988, pp. 7-8.
- [15] Ricardo Senabre, “Decálogo para una crítica sin normas”, en *La crítica literaria en la prensa*, Madrid, Marenostrom, 2003, p. 72.
- [16] Sergio Gaspar, “Vigencia de la palabra crítica”, *Ajoblanco*, 123, noviembre de 1999, p. 49.
- [17] Sanz Villanueva, art. cit., p.38.
- [18] Echevarría, “Vigencia de la palabra crítica”, *Ajoblanco*, 123, noviembre de 1999, p.48.
- [19] Sanz Villanueva, art. cit., p. 41.
- [20] Ibidem.
- [21] Ibidem.
- [22] Ibidem.
- [23] Ricardo Senabre, art. cit., p.70.

[24] Mario Vargas Llosa, "Patria portátil", *El País*, 23 de julio de 2002, p.17.

[25] Sanz Villanueva, art. cit., p.34.

[26] José María Guelbenzu, ponencia ofrecida en el Curso de Verano de la Universidad Complutense dirigido por Álvaro Delgado-Gal y Amalia Iglesias bajo el título "La creación, el público y los críticos", El Escorial (Madrid), 6 de septiembre de 2003.

[27] Ibidem.

[28] Ibidem.

[29] Ibidem.

[30] Ibidem.

© Asier Arévalo Billelabeitia 2008

*Espéculo. Revista de estudios literarios.* Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)





**editorial del cardo**