

---

# Literatura: Creación y Crítica

---

La siguiente encuesta consigna las opiniones de un importante grupo de críticos acerca de ocho cuestiones centrales de su oficio. Han contribuido a nuestro examen de la crítica literaria: Bertha Aceves, Antonio Alatorre, Nedda G. de Anhalt, Helena Beristáin, Emmanuel Carballo, Sandro Cohen, Fernando Curiel, Christopher Domínguez Michael, Evodio Escalante, Beatriz Espejo, José María Espinasa, Juan García Ponce, Sergio González Rodríguez, Francisco Guzmán Burgos, Raymundo Mier, Alberto Paredes, Federico Patán, Armando Pereira, Víctor Hugo Piña Williams, Sara Sefchovich, Guillermo Sheridan, Ignacio Trejo Fuentes, Arturo Trejo Villafuerte y Gilda Waldman.

---

1. *Suele afirmarse que en México la década de los sesenta vio el florecimiento de la narrativa, mientras que la de los setenta correspondió a la poesía. ¿Puede decirse que los ochenta son la década de la crítica?*

**Bertha Aceves:**

Más que hablar de un florecimiento, yo diría que en la presente década hay una *diversificación* y a la vez una *especialización* de la crítica literaria. Para explicar estos aspectos, tengo que hacer un recuento de lo que ha pasado en México en el campo de los estudios literarios a partir de los años treinta y cuarenta.

**Antonio Alatorre:** Quienes "afirman" que la narrativa imperó en México en los años sesenta y la poesía en los setenta, bien podrán darse maña para "afirmar" que en los ochenta ha imperado la crítica, y hasta profetizar que en los noventa le tocará su turno, digamos, al drama o a la epopeya. Yo, la verdad —y esto ha de tomarse en cuenta para *todo* lo que sigue—, no leo sino esporádi-

camente, a brincos, la narrativa, la poesía y la crítica que se hacen hoy en México. No soy un José Emilio Pacheco, ni mucho menos. (Los nacionalistas militantes bien pueden tomarme por un descastado, desconocedor de los valores de México. En efecto, conozco mejor a Garcilaso y a Góngora que a Octavio Paz; leo y releo más a Borges que a Alfonso Reyes.) Pero, aun sin estar al tanto de las cosas, digo intrépidamente que esos esquemitas decenales, por muy bien aderezados que me los presenten, me parecen simple pasatiempo, cosa no seria.

**Nedda G. de Anhalt:** Me entra una desconfianza cuando clasifican los géneros con ese criterio, sometiéndolos a un tipo de nomenclatura convencional de corte cronológico; reduce al absurdo el fenómeno literario. ¿Dónde quedaría una obra como la *Filosofía de la vida artística* de Samuel Ramos publicada en los cincuenta o trabajos críticos cardinales como *Los hijos del limo*, *Corriente alterna* y *El ogro filantrópico* de Paz publicados en los setenta? ¿Qué prueba

*Primeras letras* si aparece en los ochenta cuando sabemos que empezó a gestarse en los cuarenta? Esa es una visión dudosa y falsa porque soslaya lo sutil e inapresable del propio fenómeno literario. Cada cuento, novela, prosa poética, ensayo, poema, aforismo es único; me parece más interesante relacionarlos entre sí, independientes de la servidumbre a Cronos. ¿Que los ochenta sea considerada la década de la crítica literaria? No lo creo. Especialmente ahora que se viven, no tiempos modernos, sino posmodernos. Lo que distingue a la modernidad es la crítica y, la de hoy en día, es una codificada y convencional. En estos tiempos —llaméense como sea— consideremos al público lector. A la gran mayoría no le interesa disfrutar un cuento o poema. La lectura se ejerce como un poder para impresionar o para adquirir con rapidez un barniz cultural. En ese contexto específico sí, podríamos afirmar, falsamente, que vivimos la "década de la crítica".

Denme una buena crítica y yo me la pasaré sin leer el libro.

¿Es posible vivir sin críticos? No lo sé.  
Pero imposible es: vivir sin críticas.

Ante una avalancha de acontecimientos mundiales como la que estamos viendo, sólo cuando la crítica fundamentada en la razón decida exhumar cadáveres, exorcizar mitos, revisar conceptos y creencias –vivir profundamente una renovación moral y declararse insatisfecha– se podrá afirmar que se vive la “década de la crítica”.

**Helena Beristáin:** Ello es posible si nos referimos a la calidad de la crítica, pues ésta siempre ha existido, pero en la última década se ha modificado y revela la difusión, en un ámbito más amplio de la sociedad, de una teoría que implica tanto un saber estructuralista y retórico, como un criterio semiótico. El trabajo de la maestra Bertha Aceves *La teoría semiológica en los estudios literarios en México (1971-1981)*, permite seguir, entre nosotros, el itinerario de estas concepciones del fenómeno literario, a través de revistas y libros.

Creo que en esta década hay un mayor número de críticos en cuyo trabajo subyacen y se transparentan un método y una teoría de la literatura (o del arte), principalmente entre los jóvenes. Este sería el caso de José Felipe Coria, Evodio Escalante, Gustavo García, Vicente Quirarte, Bruce Swansey, por nombrar algunos. Creo que hay más.

**Emmanuel Carballo:** No creo que pueda decirse que “los ochenta” sean “la década de la crítica”: sonaría ingenuamente vanidoso. Hay, eso sí, una actitud crítica, más marcada que en décadas anteriores, en el poeta, el narrador, el dramaturgo. El crítico, el auténtico crítico, se comporta como siempre se ha comportado: con amor, rigor y, ante todo, profesionalismo. No abundan, pero tampoco escasean.

**Sandro Cohen:** Me parece que al acuñar frases como “la década de la crítica”, o “la década de la poesía”, se corre el riesgo de banalizar aquello que pretendemos definir. Es posible que haya habido un florecimiento de la narrativa en los años sesenta, en términos cuantitativos, y que la poesía haya te-

nido un auge en la década antepasada. Pero esto, en realidad, no afirma nada que sea relevante en términos *literarios*. Se trata únicamente de un fenómeno de la sociología de la vida cultural mexicana, lo cual no deja de tener cierta importancia, desde luego. En fin: para mí, deberíamos evitar estas frases que suenan a mercadotecnia y que tienden a cegarnos en lugar de que iluminen una situación real.

En lo que se refiere específicamente a la crítica, creo que la que existe en México ha sido tremenda e injustamente menospreciada, sobre todo por los escritores que ni son críticos ni entienden las muchas facetas del trabajo del crítico literario. Por otro lado, creo que puede afirmarse que en los últimos diez años ha surgido una gran cantidad de críticos muy bien preparados. En otras palabras: en el México del siglo XX siempre ha existido la crítica literaria, pero se ha visto que en los años ochenta ésta se ha vuelto más profesional, menos subjetiva, menos dependiente de los “núcleos directores” de la cultura. Tal vez sea éste el resultado, entre otros factores, de la cada vez mejor preparación académica de quienes se dedican al estudio de las letras.

**Fernando Curiel:** Me temo que sí. Basta imponerse de la nómina de críticos, suplementos, revistas y suplementos mudados semanarios. ¿Qué predomina en ellos? ¿La creación en prosa y verso? No. La crítica o, si se quiere, una *creación crítica*. A lo mejor tratase de un florecimiento más amplio: la crítica cultural.

**Christopher Domínguez Michael:** De ninguna manera. La afirmación anterior me parece tan pretenciosa como precipitada. Es cierto que las labores de investigación histórica y las reediciones en literatura mexicana se han multiplicado. También puede registrarse un aumento considerable en el número de reseñistas, pero no en su calidad. Hay más grupos literarios, éstos están más abiertos entre sí y la opinión crítica es más independiente. Pero estos elementos no dan para hablar de que los ochenta  *fueron* la década de la crítica. La crítica es literatura y la literatura son libros.

¿Dónde están las obras serias o estimulantes sobre García Ponce, Elizondo, Bonifaz Nuño, Monsiváis, Pacheco, Deniz, etcétera? Mientras esos *libros* no existan seguiremos en el opinionismo, los ritos cortesanos, el dispendio burocrático y el culto al mercado.

**Evodio Escalante:** Desde que existe modernidad, esto es, desde que se instala en el conocimiento la forma de la *conciencia desdichada*, los grandes momentos de la creación son también los grandes momentos de la crítica. La poesía, la literatura, hacen *crisis*, y esto cambia incluso nuestra noción corriente de los “géneros”, que, de esta suerte, ya no pueden ser considerados ingenuamente como géneros *en sí*. En la medida en que la crisis se torna fundamento, los “géneros” literarios se quedan sin él. Se vuelven críticos ellos mismos (ya López Velarde sostenía: “el sistema poético ha convertido en sistema crítico...”) Creo que en los albores del siglo XX, textos como *El monismo estético*, de Vasconcelos, como *El suicida*, de Reyes, o como *La querrela de México*, de Martín Luis Guzmán, anuncian un desplazamiento fundamental: que la crítica es desde ahora el corazón de toda creación, que ella es el abismo sobre el cual habrá de fincarse todo lo demás. A la luz de una estimación de este tipo, una periodización por décadas, como propone la pregunta, se revela, a mi modo de ver, como insuficiente. Mejor dicho: como ligeramente excesiva.

**Beatriz Espejo:** Me resulta difícil sostener una afirmación en este sentido aunque algunos libros nos inclinen a pensar que en efecto, los sesenta dieron a la literatura mexicana buenos prosistas, los setenta buenos poetas y los ochenta buenos críticos. Se trata de meras coincidencias y las excepciones nos saldrían al paso con facilidad. Sin embargo, durante la última década aparecieron ensayos críticos fundamentales y, lo más importante, con el firme y convencido propósito de darle al género el lugar que se merece, de ser textos memorables y significativos.

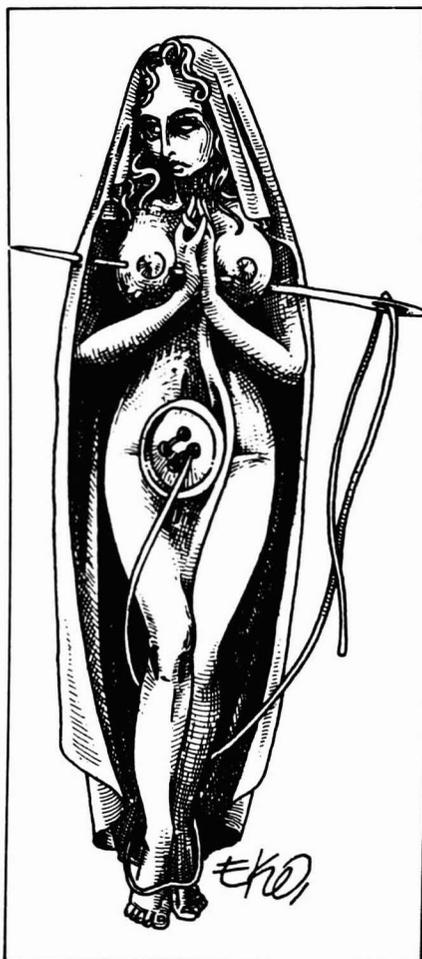
**José María Espinasa:** No estrictamente. Si bien es cierto que entre los 60 y 70 hay una diferencia muy marcada que va de la novela a la poesía, el impulso que surge –a partir del 68–, en la poesía como manera de escritura, se prolonga en los ochenta. La crítica se ha multiplicado pero no ha aumentado su nivel cualitativo; y esta multiplicación se debe al aumento en espiral de publicaciones (suplementos y revistas). El ensayo como género apenas ahora –al final de los ochenta– empieza a ser una práctica generalmente de alto nivel cualitativo.

**Juan García Ponce:** La creación literaria no puede dividirse en décadas. Tal suposición me parece, por lo menos, absurda. Toda creación es una sola; ni siquiera importan para ella los géneros. En tanto escritor –cuarenta libros entre los que se encuentran novelas, relatos, cuentos, teatro, ensayos literarios, ensayos sobre artes plásticas, crítica literaria y de artes plásticas y hasta un poema– me obligan a decidir que lo soy. Para convertirse en escritor, se van utilizando todos los géneros puestos a nuestro alcance por la cultura y la experiencia. Por tanto es imposible decir que los sesenta corresponden a la narrativa, los setenta a la poesía y los ochenta a la crítica. Yo he practicado la literatura desde los cincuenta sin pensar en ningún género en especial. Y todos los escritores han hecho lo mismo.

Siempre ha habido buena crítica literaria en México por la sencilla razón de que los auténticos críticos son escritores y no tienen métodos. Eran muy buenos críticos los creadores de *El Renacimiento*; fueron muy buenos críticos los miembros de El Ateneo; eran críticos Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta y muchos miembros de la generación de Contemporáneos. Octavio Paz ha seguido con esa saludable costumbre y de ahí en adelante. Por algo, la obra de Octavio Paz abarca los sesenta, los setenta y los ochenta. Así podemos seguir. Cada escritor se expresa en tanto escritor y su método es el que considera adecuado para alimentarla. Esto equivale a decir que no hay métodos infalibles. Hay buenos escritores. Uno trata de imponer sus creencias de acuerdo con su poder estético y éste abarca a la llamada

creación como a la crítica. Para mí son lo mismo. Con esto creo responder a todo el cuestionario.

**Sergio González Rodríguez:** En un sentido amplio, la década de los ochenta se ha caracterizado, y no sólo en el terreno de la cultura, por una voluntad de criticar el estado de cosas existentes. La crítica literaria existe o no según la visión que se tenga de ella, pero si la crítica implica por definición un conocimiento, un diálogo y un debate, en nuestra lite-



ratura ésta es un hecho vivo y actuante con diversas calidades y matices.

**Francisco Guzmán Burgos:** Sí, a condición de que por florecimiento entendamos primavera. En los sesenta balbucean Gustavo Sáinz, Rafael Ramírez Heredia, José Agustín y algunos otros. En el siguiente decenio se escuchan los versos iniciales de Alberto Blanco, Ricardo Castillo, Coral Bracho y varios más. El último sabe de las disertaciones de Christopher Domínguez, Alejandro Toledo, Fernando García Ramírez,

etcétera. Lo maduro, la cosecha estival, es la producción posterior a los treinta años. Los nacidos en los cuarenta nos dan sus mejores frutos después de 1970; quienes vinieron al mundo en los cincuenta encuentran su tono personal al pasar el 80. El último decenio de este siglo conocerá ensayistas imaginativos, estudiosos informados, críticos valientes y desde luego también mucha gente fracasada. Los dobles de Ortega y Gasset, Tzvetan Todorov y Edmund Wilson no se harán esperar. Asimismo, puede ser que surjan algunas personalidades originales.

**Raymundo Mier:** Me sorprendieron las preguntas, su secuencia, su temática. He preferido atenuar la imposibilidad de responderlas secuencialmente agrupándolas, evadiendo algunos matices o incluso, olvidando algún comentario. Pero el texto que les mando es finalmente un intento de satisfacer, aunque sólo sea parcialmente, la inquietud que traduce el cuestionario.

La noción de crítica suele usarse en México cuando menos en cinco sentidos distintos: 1. la crítica como condición de la escritura contemporánea; 2. la crítica como actividad intelectual orientada a innumerables aspectos de la vida intelectual, política, académica, etcétera; 3. la crítica como cierto género de escritura; 4. la crítica como *acto de escritura socialmente determinado*; 5. la crítica como *modalidad de la reflexión filosófica*.

Pensar la crítica desde el punto de vista de una *presencia* en el espectro de la escritura en México, presupone la conjunción de ciertos criterios: por una parte, la presencia de un género no es una decisión, ni un impulso de una colectividad intelectual. Se mezclan desde consideraciones acerca de la dinámica de la industria editorial, configuración específica de ciertos grupos intelectuales y sus respectivos ámbitos de desempeño, nexos con los regímenes de poder o grupos de decisión gubernamental, presencia de ciertas figuras en diversas publicaciones y su relevancia en el ámbito de la formación académica, la consolidación de líneas de trabajo académico en las universidades, entre otros innumerables factores. Se trata de una compleja red de determinaciones que

repercute en el orden del enigmático vínculo entre lectura y escritura. Es difícil advertir las transformaciones a veces ínfimas de las convenciones de lectura. A la pregunta «¿qué es leer?» corresponden respuestas estratégicas cambiantes cuya lógica no puede verse reducida a inclinaciones, modas, hábitos “generacionales”, sexenios o decenios. Hay también una cierta percepción colectiva de la urgencia, de la naturaleza significativa de un texto, de su lectura como algo imperativo; hay también ciertos factores que contribuyen a indicar en el texto un signo que le impone otros sentidos y una modalidad o modalidades de lectura capaces de imaginar, para esos textos, una posición “descolocada” frente a sus sentidos habituales. Pero es preciso este enrarecimiento de los textos y de su hábito de lectura convencional.

**Alberto Paredes:** Sí. Al menos hay esa esperanza de este lado de la mesa de escribir. Lo cual no implica un demérito para los colegas poetas y narradores que actualmente frisan los 40 años y su cuarto libro. Ellos tendrán, de seguro, su década de prueba en los noventa. Por ahora el panorama muestra el despliegue de la vocación analítica tanto en la ciencias físicas y exactas como en las humanidades. Una modalidad descuello: la historia de las mentalidades; forma sensata y prudente de conjuntar y articular el total potencial de conocimientos que pueden tenerse y aplicarlos a la reconstrucción estructural de un fenómeno social. Y todo es un fenómeno social: un movimiento político, una reacción colectiva, una obra estética, una etnia, el desenvolvimiento de una ciencia.

**Federico Patán:** Pienso que este tipo de afirmaciones rara vez corresponde a la situación real. Para aceptar como cierta esa clasificación de géneros por décadas, se necesitaría un estudio de lo ocurrido. Las meras impresiones son engañosas. México, pese a la idea en contra, ha tenido siempre actividad crítica en el campo de la literatura. Si acaso, en los ochenta contamos con más espacios para la reseña y el ensayo en la prensa cultural, con más centros donde se lle-

van a cabo investigaciones. Pero esto no significa que la crítica predomine sobre las otras escrituras; significa que hay mayor abundancia de opiniones por escrito, no todas dignas de lectura.

**Armando Pereira:** Me parece que este tipo de afirmaciones resultan un poco esquemáticas. No creo que los géneros literarios florezcan o pericliten por décadas. Lo que sí es cierto es que en los últimos diez años ha habido un decidido incremento del ejercicio crítico, tanto en revistas y suplementos culturales como en libros.

**Víctor Hugo Piña Williams:** A esa pregunta, mi movimiento es de reserva. Sabemos, cierto, que el parecer común propende a ver los trancos, vueltas y desvíos de la evolución cultural como los tiempos de una sinfonía. Como una corriente en que el vaivén alterno de algunas fuerzas eclosivas compone un panorama armónico de los altibajos y ladeos de un proceso reductible a modelo.

No obstante, y aunque tampoco creo en la irreductibilidad modélica de los procesos culturales, no convengo a ciencia cierta en que los ochenta hayan sido la hora del quehacer crítico después de cumplidos los turnos sucesivos de la narrativa y de la poesía. En lugar de ello, estoy persuadido de que esos lapsos de apogeo (que en mi opinión —y si no nos ponemos en rehenes de pautas cuantitativas— más bien son espléndidos e iniciales jalones de recambio y superación en un periodo pleno que llega hasta hoy, sobre todo en la poesía) llevaron compañía puntual de un ejercicio crítico que, precisamente, constituye una señal de ese auge: inducción y arqueo de riquezas. La crítica, pues, no dio en fertilidad y ventaja apenas en la reciente década sino, junto a narrativa y poesía, desde los años sesenta y aún antes. Porque ¿es enajenable, acaso, la magnífica crestería de *Contemporáneos* en su sustancial labor crítica, que recae sobre todo en su miembro de más fina sensibilidad y en el de más fina inteligencia, Villaurrutia y Cuesta? ¿O es explicable el notable ascenso y la extensión que la poesía alcanzó en nuestro mapa, en los años posteriores al florecimiento de *Contem-*

*poráneos*, si prescindimos de la obra crítica de Octavio Paz o la desligamos de su obra poética? ¿No se ordena un indispensable y generador contrapunto entre la tarea de creación y la de crítica del grupo de la revista *Tierra Nueva*, visiblemente en la descolladura representada por Alí Chumacero y José Luis Martínez? ¿No son, en fin, cara y envés de la literatura empujada por los autores del medio siglo y la crítica con que la ceñían?

El caso es que ese auspiciador y no siempre manifiesto trenzado que se anuda entre una creación literaria floreciente y la órbita crítica que le empuja el paso, me parece casi cosa de ley: unas letras de gran holgura suponen una crítica sobresaliente, y a la inversa. Ya me aviso de las obligadas salvedades, en otros tiempos y espacios, pero creo que la postura es legítima al menos en lo que atañe a las letras mexicanas en lo grueso del presente siglo. De aquí que no me anime a contemporizar con ese corte sucesivo ('60/narrativa-'70/poesía-'80/crítica). Quizá lo que ocurre es que una cierta estabilidad en el avance pródigo (con las naturales insatisfacciones cíclicas) de nuestra literatura ha permitido —e invitado a— observar, durante este decenio ya mortecino, en examen provechoso e incluso entusiástico, las faenas de la crítica. En los últimos años, así, se ha convalidado cada vez más a la crítica; su auge, que no es de ahora, cobró un cuerpo visible, para una república letrada más bien distraída, apenas en estos años.

**Sara Sefchovich:** No estoy de acuerdo. En las tres décadas se publicó muchísima narrativa y muchísima poesía al punto en que es imposible seguirle la pista a todos los autores. Y en lo que se refiere a la crítica, en México hay una larga tradición de hacer crítica literaria que se remonta al siglo XIX —se la publicaba principalmente en los periódicos— y que existe hasta hoy todavía diseminada en revistas, diarios y suplementos culturales que parecen ser su habitat natural. Precisamente en los años sesenta de nuestro siglo es cuando se empezó a hacer más crítica, en razón de los suplementos culturales que por entonces nacieron y reprodujeron como hongos y a

partir de entonces esto continúa con el agregado de que ella se profesionalizó. Lo que sí es una novedad de fines de los ochenta es que antes no había costumbre de publicar libros de crítica pues estos tienen pocos lectores y ahora sí se publican y hasta se venden.

**Guillermo Sheridan:** Las décadas son arbitrarias, como casi toda catalogación norteamericana. En todo caso, se trata de una abstracción. Es insostenible afirmar que los sesenta fueron narrativos y poéticos los setenta. No hay que confundir al relojero con el historiador.

**Ignacio Trejo Fuentes:** Ojalá fuera así. Lo que ocurre es que en los ochenta tanto la narrativa como la poesía mantienen aquel florecimiento —en términos cuantitativos y cualitativos—, que supera sobradamente al de la crítica. Con todo, es cierto, a diferencia de décadas anteriores, la crítica se ha manifestado con mayor vigor, se la atiende más en todos los sectores (académicos, editoriales, medios informativos, público...); pero aún no puede hablarse de un real, auténtico florecimiento de la materia: tal vez estemos en el preludio de ese florecimiento.

**Arturo Trejo Villafuerte:** Al menos en el terreno de las publicaciones hay muchos trabajos que permitirían hablar de esa tendencia. Por lo demás, lo que sucede es que la crítica se ha vuelto más profesional y hay más gente haciéndola, por lo que sí se podría llamar a la década de los ochenta la del redescubrimiento de la crítica y su presencia cotidiana en periódicos y revistas.

**Gilda Waldman:** Quisiera matizar la afirmación inicial. A mi juicio, tanto la narrativa como la poesía han sido géneros muy fructíferos en las últimas décadas. Esto es muy claro en términos cuantitativos, aunque quizá sea menos en términos cualitativos. En todo caso, tanto la narrativa como la poesía son, en la actualidad, géneros asombrosamente florecientes. En este marco, indudablemente la crítica literaria se ha quedado rezagada. No considero que la década de los ochenta haya sido la década del

auge de la crítica, aunque estimo que vimos el germen de nuevas formas de crítica y de revisión literarias que podrían ser prometedoras en un futuro no muy lejano.

## 2. ¿Cuáles son las características de la crítica mexicana en los últimos veinte años?

**Bertha Aceves:** Durante esos años, el enfoque predominante en la interpretación literaria fue el histórico y biográ-



fico; véanse, por ejemplo, los trabajos que sobre la época novohispana publicaron Abreu Gómez, Jiménez Rueda, Castro Leal, Rojas Garcidueñas y Méndez Plancarte, entre otros; estudios que rescatan las grandes figuras de las letras de la Colonia, así como también dan a conocer a autores que dormían olvidados en los archivos.

Poco después, aunque todavía en los años cuarenta, influye en la crítica literaria el tipo de estudio que propuso la estilística alemana y posteriormente la española; a esta disciplina la llamaron la "ciencia de la literatura". En México, a los teóricos alemanes (Spitzer y Vossler) se les conoce parcial y tardíamente, y son los ensayos estilísticos de Dámaso Alonso, Carlos Bousoño y Amado Alonso, los que se difunden ampliamente en el ámbito nacional, no sólo como modelo para el análisis literario, sino también como sistema didáctico en la enseñanza de la literatura.

Baste con recordar que en una de nuestras más prestigiadas instituciones, El Colegio de México, cuando fuera

la Casa de España, colabora Amado Alonso con Alfonso Reyes en su "definición académica". Por otro lado, la propuesta teórica de Alfonso Reyes respecto a lo que él llama "la ciencia de la literatura" (*El deslinde*, 1963) está muy cercana al objeto de estudio de la escuela estilística alemana y al de la española, y Alfonso Reyes es toda una época en la crítica y en la teoría literarias en México.

Hay que considerar también que las propuestas de los teóricos que desarrollaron las ideas estéticas marxistas, tales como Lukács, Gramsci, Sartre, Brecht, Goldmann y Della Volpe, para citar sólo algunos, tienen resonancia en la crítica literaria que se publica desde los años cincuenta y sesenta; cabe señalar que la obra de Lukács se traduce al español y se edita en la década de los sesenta.

Durante los años setenta se difunden los principios teóricos del formalismo ruso y el estructuralismo checo, así como del estructuralismo francés. Estas corrientes, traducidas al español, llegan al mismo tiempo al público en general. Así, se leen juntamente la *Teoría del formalismo* (1970), preparada por Todorov, *La morfología del cuento* (1970) de V. Propp y la antología de los teóricos franceses *Análisis estructural del relato* (1970); como todos sabemos, los artículos que en esta última publican Todorov y Barthes están sustentados en conceptos de los formalistas, así que los lectores tuvieron al unísono, en elipsis temporal, el inicio y el desarrollo de los conceptos estructuralistas.

Esto ocurre cuando hay que esperar las traducciones para conocer una corriente del pensamiento, aunque también hay que considerar que algunos estudiosos de la literatura ya tenían información sobre estas escuelas antes de que se difundieran por medio de las traducciones; por ejemplo, Octavio Paz, quien, en su libro *Claude Lévi-Strauss o el festín de Esopo* (1967), habla sobre su lectura de este antropólogo estructuralista, pero también habla sobre uno de los problemas constantes en su obra: el definir la especificidad de la lengua poética; en este libro, Paz la explica acudiendo a la teoría de uno de los formalistas rusos, Roman Jakobson.

La evolución del estructuralismo ha-

cia propuestas más amplias, como las de la semiología, ha permitido que en la crítica literaria se incluyan distintos modelos teóricos, como el de la teoría del texto, la sociocrítica, la teoría de la recepción, la hermenéutica, etcétera. Por ello en la presente década confluyen todas las posturas críticas anteriormente señaladas; hay ahora una gran diversificación de posibilidades para la recepción y el análisis de la literatura, dado que los críticos utilizan distintos conceptos para elaborar un marco teórico desde el cual evalúan los textos literarios. Pero también se requiere que el crítico tenga información suficiente —especialización— para poder manejar y aprovechar en su análisis, las distintas corrientes teóricas que se han formado y que se siguen constantemente modificando.

**Antonio Alatorre:** La característica más notable de la crítica mexicana es su existencia. Actualmente casi todos los periódicos de la capital, y muchos de ciudades del interior, publican suplementos semanales en que hay crítica en su forma pura, primaria y esencial (noticia de obras recientes y juicio sobre ellas). También se han multiplicado las revistas literarias, que casi siempre contienen una sección de crítica, con reseñas generalmente más sofisticadas. Hace veinte años la crítica era muchísimo más exigua. Yo no hojeo sino dos suplementos y unas cuantas revistas, pero esa magnífica floración es lo que me parece más notable. Sobre todo, porque es señal de que la gente lee más que antes, de que hay menos analfabetismo.

**Nedda G. de Anhalt:** La debilidad y el estancamiento. Es una crítica hipócrita, hecha por cofradías, sectas; regida por funcionarios y patrulleros ideológicos. No es crítica polémica; no desea serlo. Por eso no busca otras coherencias y afinidades artísticas. Salvo excepciones, de los que realizan un tipo de crítica personal, intransferible y toman riesgos, como Juan García Ponce en *Errancia sin fin*, al atreverse a juntar a Musil, Borges y Klossowski. Este enfoque original de la crítica puede presentarse en cualquier campo; como lo hace Huberto Ba-

tis en el terreno político. Revive en la dialéctica de sus “compadres”, la conciencia del “coro” en un pueblo como el mexicano que vive al borde de un polvorín su tragedia griega.

Un crítico que no es peligroso no merece ser crítico.

El crítico de oficio es el guía sensible, el escultor devoto, el maestro generoso, el censor implacable, el adulator entusiasta, el verdugo frívolo.

Crítica es poder. Por eso, el poder crítico en México es el poder organizado de una grilla para aplastar a otra.

**Helena Beristáin:** Tendría que investigarlo. Así, a guisa de una reflexión improvisada, tengo la intuición de que ha pasado paulatinamente de una descripción impresionista en que la mayor o menor fortuna estaba determinada por el grado de fogueo, como lector, de que hacía gala el crítico, es decir, por su experiencia, a una revisión más sistemática que produce un texto recapitulativo-conclusivo que atiende al mecanismo interior del mensaje literario y también a su marco histórico, lo cual no solamente involucra el metatexto correspondiente sino también la dialéctica de tradición y ruptura.

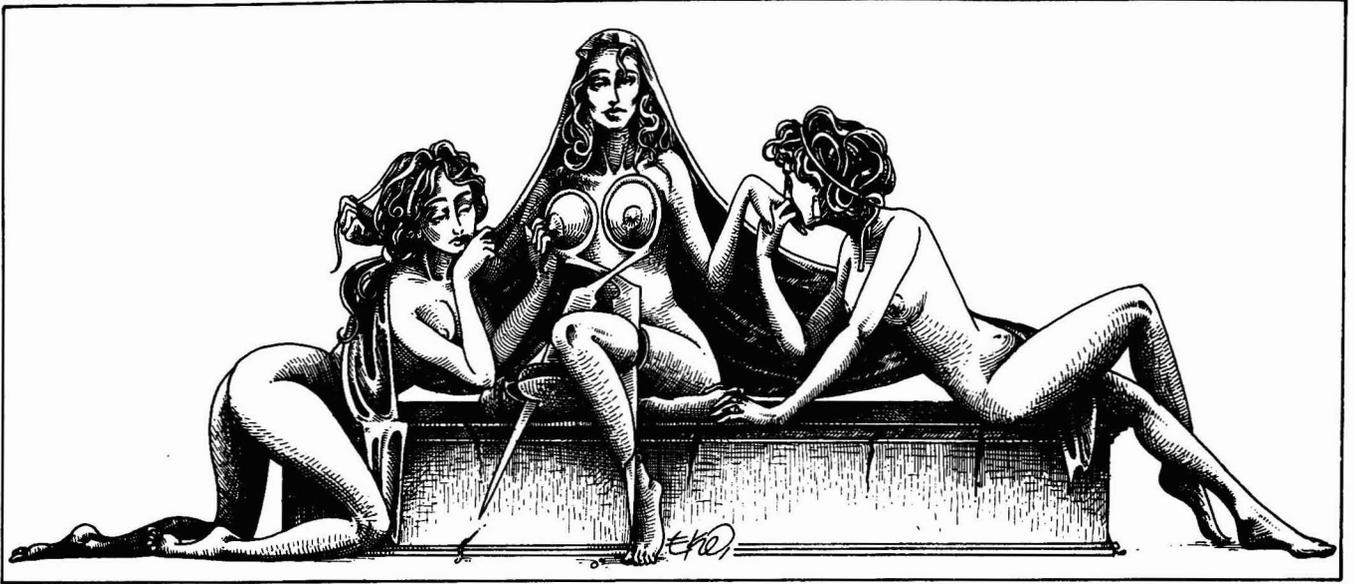
**Emmanuel Carballo:** La crítica trata de abarcar en su totalidad el fenómeno literario. Para ello se vale de distintos métodos y disciplinas; de paso, usa procedimientos tomados de las modas que en cada momento rinden mayores dividendos en la fluctuante bolsa de la crítica literaria. Cuando no acierta, caso que ocurre con cierta frecuencia, practica las características negativas del “cuatachismo”, el “nebulismo”, el “doctrinarismo”, el “diletantismo” y, por supuesto, el “impresionismo”. Si se mira bien, un alto, altísimo porcentaje de nuestra crítica es impresionista. Aquí se impone hacer una distinción: hay buenos impresionistas y malos impresionistas.

**Sandro Cohen:** Una profesionalización cada vez mayor, y cada vez mayor interés por la literatura viva. Ya no se teme

polemizar, y la noción de las “vacas sagradas” ha ido desapareciendo poco a poco, para bien de todos, excepto entre quienes se han beneficiado directamente de la tutela de estos monstruos de la cultura oficial. Existen, desde luego, claras excepciones, y esta gente excepcional ha pagado a precio de oro su independencia.

**Fernando Curiel:** No otras (a fe mía) que sus condiciones de posibilidad (prosperidad). Menciono algunas, todas endógenas. La creciente participación universitaria en el quehacer teórico-crítico literario (seminarios, carreras, publicaciones); la “balcanización” del poder literario tradicional (que tiende, ay, al bipartidismo); la abundancia de premios, medida que introduce el *anonimato* (y sus sorpresas y riesgos) en una judicatura más de nombres que de obras; el “espíritu del tiempo”: finisecular, concluyente, reflexivo, etcétera. Todo esto ha ocasionado un giro espectacular en la crítica patria. Juramentada, sí, pero menos; ninguneadora, sí, pero sometida al ácido de la réplica; atufada en ocasiones, sí, pero ya sin el tufillo inquisitorial de principios de los setenta. Añádase la fecunda promiscuidad actual. Antes: literatura más artes plásticas más cine más psicoanálisis. Ahora: literatura más sociología más historia más semiótica más antropología más iconografía más etcétera. Aunque la palma correspóndele, sospecho, a la historia.

**Christopher Domínguez Michael:** Es difícil hablar de crítica cuando no hay libros de crítica literaria a la altura de la creatividad de nuestras letras. Incluso suceden fenómenos insólitos como la resurrección de Emmanuel Carballo como el crítico literario. No cabe duda que Carballo ha realizado una meritoria labor de recopilación e investigación histórica, poniendo en nuestras manos materiales de difícil acceso. Pero, ¿dónde están los *ensayos* de Carballo sobre algún escritor mexicano de importancia? No existen. Lamentablemente seguimos en la muy triste tradición de Antonio Castro Leal, que consiste en ejercer a través de la prologación compulsiva un



poder —bastante anodino, por cierto— sobre el pasado y el presente. Afortunadamente los escritores jóvenes ya no necesitan pedir prólogos para publicar. Se cuentan con los dedos las obras críticas de importancia en los últimos veinte años, aunque algunas de ellas merecen mucho la pena como la *Sor Juana de Paz*, *Poética y profética* de Segovia, los libros de Zaid, *La divina pareja* de Jorge Aguilar Mora... Pero estamos ante destellos fugaces en un firmamento oscurecido por las ideologías políticas y académicas y, lo que es peor, por la improvisación y la talacha periodística. Mi generación no ha escrito todavía ninguna obra crítica de valor y mientras no lo hagamos seguiremos siendo tristes epígonos de la tradición de Castro Leal.

**Evodio Escalante:** El periodo de las grandes recopilaciones, a mi modo de ver, se cierra con la *Antología del modernismo*, que prepara José Emilio Pacheco y que publica la UNAM en 1970. Más que el gran tajo valorador que representa este tipo de antologías, lo que sigue es una tarea eminentemente discursiva: se trata de elaborar discursos específicos acerca de una obra, de una generación, o de un campo específico de problemas. Así, una parte de la crítica reciente se beneficia de los momentáneos prestigio de la crónica (*Crónica de la poesía mexicana*, de José Joaquín Blanco, y *La democracia de los muertos*, de Luis Miguel Aguilar); otra abreva en las herramientas de la sociología litera-

ria (*México: país de ideas, país de novelas*, de Sara Sefchovich); otra se quiere iconoclasta (*La divina pareja*, de Aguilar Mora versus Octavio Paz); otra se quiere destructora-foucaultiana (*La línea y el círculo*, de Jaime Moreno Villarreal); otra aboga a la manera de Barthes por el placer del texto y el plural de toda lectura (algún artículo de Antonio Alatorre, publicado aquí mismo, en la revista *Universidad de México*; otra apuesta sobre seguro en los terrenos de la historiografía *Los Contemporáneos ayer*, de Guillermo Sheridan; los libros de Schneider sobre el estridentismo; las "Notas sobre la cultura mexicana del siglo xx", de Carlos Monsiváis); otra convierte a la estadística en el supremo criterio de verdad (la *Asamblea de poetas jóvenes*, de Zaid); otra, en fin, y no es la menos frecuentada, se pretende hermenéutico-cabalística (*La copa derramada*, de Sergio Fernández; la edición de los *Sonetos* de Cuesta, por Cristina Mújica; la lectura, también de Cuesta, por Carlos Montemayor; el libro de García Terrés sobre Owen; el estudio, inédito todavía, de Sandro Cohen sobre la poesía de Rubén Bonifaz Nuño). Una ausencia notable: no se ha recopilado en forma de libro los trabajos, hasta ahora dispersos en periódicos y revistas, de Monsiváis y Pacheco, sin duda dos de los críticos más influyentes de los últimos veinte años.

Este recuento, de por sí incompleto, sugiere la riqueza y la vitalidad de lo que podría llamarse la crítica especiali-

zada en este país. Y, sin embargo, y no obstante, y por supuesto, queda un montón de cosas por hacer. Como la escritura y como el psicoanálisis, la de la crítica es una tarea interminada e interminable. No sólo por las lagunas detectables en lo que respecta a su objeto de estudio (imposible abarcarlo todo), sino también porque en la esencia de su ser anida la semilla demoniaca de la destrucción. La crítica no sólo se ceba, como un animal de presa, sobre las bestias muertas. A diferencia de la expresión que utilizan los periodistas, puede decirse que el *perro* literario sí come carne de perro. Lo que otros críticos han dicho es también mi materia prima. Por lo tanto, mil críticas acerca de las obras de Reyes, de Revueltas o de Rulfo, no agotan de ningún modo el campo de lo decible. Nadie, en ningún lugar, puede decir la última palabra. Si el problema de la crítica es el de la posteridad, como decía Cuesta, hay que agregar que el crítico de verdad siempre se coloca en los bordes de una nueva posteridad que los otros no llegaron a imaginarse. De aquí lo infinito de su tarea.

**Beatriz Espejo:** Quizá durante un tiempo faltó rigor, faltó también la voluntad de revalorar a una serie de poetas y prosistas que merecen ser estudiados a la luz de su época y bajo el gas neón de la nuestra. (Casi en cada Estado podrían encontrarse ejemplos interesantes.) Hubo una cierta tendencia al ami-

guismo: "Dime de quién hablas bien y te diré qué amigos tienes".

Salvo contadas y estimabilísimas excepciones, nuestros críticos suelen amordazarse voluntariamente para no comprometerse. Nunca se atreven a juzgar con libertad sino a los autores que están ya muertos y que, por tanto, están imposibilitados para emprender sangrientas "venganzas literarias", como diría Alfonso Reyes.

Otra cosa: hasta hace muy poco tiempo reinaba una actitud pacata que impedía descubrir "por respeto" anécdotas, debilidades, relaciones y pequeñas miserias de nuestros hombres de letras. Afortunadamente, y después de algunas batallas, las cosas empiezan a cambiar.

**José María Espinasa:** Se pueden señalar dos muy evidentes (y no necesariamente contrapuestas): por un lado una crítica cuyos parámetros parten de un universo específicamente literario (y aquí se va desde un impresionismo muy brillante hasta el más pedestre academicismo); por otro una crítica abierta, que vampiriza otras disciplinas, toma métodos, conceptos y herramientas de otras esferas y las incorpora a lo literario (tal vez sea en este campo donde se ha dado una producción de más alto nivel cualitativo).

También se caracteriza por una retirada cada vez más evidente de la crítica académica, y por (esto más recientemente) un descrédito de la crítica sociológica (lo que yo considero una gran fortuna). El público lector es un buen índice de lo dicho: si ya hay un número considerado de lectores de poesía, para los libros de crítica aún es muy reducido.

**Sergio González Rodríguez:** Sobre todo la diversidad y el contraste de sus recursos: hay aportaciones críticas de índole formal y ámbito especializado; hay comentarios informales o sugerencias que disuaden o invitan a la lectura; hay ejercicios inteligentes de análisis e interpretaciones que se desplazan hacia los textos literarios en sus imantaciones internas, o buscan las correspondencias de éstos con el medio que los rodea, los ecos y las tradiciones de la literatura mexicana o de otras literaturas. Así

como en los últimos años, quince o veinte quizá, se ha ensanchado el medio literario, también se han multiplicado las tareas de la crítica. La idea de una alta crítica es el reflejo de una alta cultura, y esto es lo que entró en crisis recientemente.

**Francisco Guzmán Burgos:** Ésta es la pregunta más difícil de todo el cuestionario. Si me están pidiendo los rasgos distintivos de la crítica mexicana de fin de siglo, para contestar adecuadamente debo ofrecer la concepción precisa de



estos autores o bien el estilo que los unifica. Ante tal exigencia, me limito a un leve acercamiento. En ese lapso actúan cuatro generaciones, pero dos ocupan el centro del escenario: los nacidos durante la Revolución (1910-1939) y el Institucionalismo (1940-1969). La primera consume la imagen del crítico y se encarga de hacer un señalamiento de caminos y de aportar los instrumentos indispensables para la valoración y el estudio de las obras (antologías, esbozos históricos, bibliografías, diccionarios de escritores); en ellos no se da la concepción crítica de grupo, sino la individual. La segunda es una auténtica generación de críticos, con un equipo especializado de entrevistadores y reseñistas; hoy se escriben más ensayos de largo aliento y menos colecciones de artículos periodísticos; hoy la crítica es un fenómeno incorporado a los movimientos culturales. Esta generación ha emitido un par de premisas. Durante los setenta se creyó que la crítica debía ser científica. En los ochenta renacieron los comentarios impresionistas, pero ahora sin la vacuidad

que antaño los caracterizó. A los noventa les habrá de corresponder la síntesis. La característica más acusada de esta generación es la ignorancia. No conocemos nuestros libros. Estamos realizando la primera gran lectura integral.

**Raymundo Mier:** Desde hace unos veinte años la crítica ha dejado de ser una actividad secundaria, una escritura derivada o bien una confesión de subordinación frente a escrituras más "poderosas". Desde el romanticismo, la crítica toma una posición determinante en la naturaleza del acto de escritura. Aunque el relativo debilitamiento de la posición crítica que siguió a sus grandes elaboraciones románticas contribuyó a colocarla al lado del periodismo o la pedagogía, la restauración del acto crítico como acto pleno de escritura de las últimas décadas ha permitido otro horizonte de significación para esta actividad. Sin duda las elaboraciones deslumbrantes de Benjamin o bien los trabajos de Blanchot o Barthes, y más recientemente, las contribuciones de Paul de Man o Jacques Derrida, o bien las propuestas de Hans Robert Jauss o de Wolfgang Iser —entre otros— que actualmente se agrupan en lo que se ha dado en llamar «la estética de la recepción» —para sólo citar a algunas de las personalidades más relevantes en el ámbito de la crítica contemporánea—, contribuyeron a edificar ese espacio particular donde existe un punto de encuentro y de desplazamiento recíproco entre la reflexión filosófica, la crítica literaria y las consideraciones históricas o políticas. La crítica hoy es un espacio incierto, enrarecido, apenas recuperable para la idea de género. Pero este espacio incierto restaura su lugar móvil, irrestricto, capaz de inscribirse en el seno mismo de todo acto de escritura: llámese poética, narrativa o cualquier otro.

**Alberto Paredes:** Que, como siempre, está naciendo: experimentando por aquí, arriesgándose por allá, asumiendo ciertos valores o juicios y prejuicios. Y sobre todo, no se trata de un movimiento homogéneo. Ni siquiera existen los cantones específicos de la "crítica académica", la "periodística", la "impresio-

nista”, etcétera. Hay, como siempre, un breve conjunto de verdaderos investigadores tratando de armar y solidificar su discurso.

**Federico Patán:** Poco a poco ha ido desapareciendo el crítico formado en la práctica, y ha ganado terreno el crítico formado académicamente. Esto se da, sobre todo, en centros e institutos de investigación.

**Armando Pereira:** Es indiscutible que la crítica literaria mexicana ha ganado en seriedad y rigor durante los últimos veinte años, cualquiera que sea el método crítico en que se apoye. Pero lo que resulta más significativo es que últimamente, a partir de la proliferación de revistas y suplementos literarios, la crítica comienza a escapar —en alguna medida, por lo menos— de uno de sus males endémicos: el amiguismo, las mafias, las capillas, que no han sido más que el reflejo de su inseguridad, su ineptitud o incompetencia.

**Victor Hugo Piña Williams:** En pos de lo apuntado en mi respuesta previa, considero que la crítica mexicana ha cursado, en el arco de los pasados veinte años, una especie de creciente profesionalización, con una acentuada influencia de las modernas modalidades académicas y universitarias. A ello ha contribuido, por ejemplo, la audaz mercadotecnia librera contemporánea, que reconoce en la voz del crítico —más allá de toda pertinencia estética y cultural rigurosa— una sanción indispensable en el instituto literario, que la convierte en componente orquestable en el concierto de la comercialización del libro. Hoy como nunca antes, los críticos (en su faceta de reseñadores bibliográficos) gozan de una prestación económica que les concierne desde siempre: la adquisición gratuita de libros. Actualmente, el departamento de cortesías en material impreso que toda editorial andante sostiene, desempeña un papel activo indudable. No que sea más importante que el departamento de edición, por así decirlo, sino que encarna a esa obsequiosa edecán que la lectura en su virtualidad primera siempre necesitó.

Por otro lado, el recinto universitario

acoge hoy en mayor número, como en otros casos, a los críticos de literatura en ciernes, bajo el timbre de “investigadores”. Esto ha tenido mucha parte en el interés de los críticos por elaborar más obras críticas unitarias y de linaje monográfico, lo cual forma un adecuado contrapeso para la dispersión y efimeridad propia de la versión periodística del trabajo crítico, que continúa sin embargo siendo la fundamental.

En el cubículo universitario o en la redacción de la revista o el diario, en los



últimos veinte años el crítico ha dado visos notorios de profesión a algo que mucho tiempo fue una práctica de diletantismo. Aún no puede ganarse la vida a punta de reseñas y/o a fuerza de becas y plazas de investigador, pero hoy de más en menos es mirado como un apunador sospechoso y subsidiario respecto del creador; a su escritura, si es el caso, se la recibe tal obra de autor, sin regateos. Tal vez es esta circunstancia la que presta aspecto de esplendor al quehacer crítico en la última década.

Por último y en lo que a esto toca, añadiré que aún parece lejano el día en que el ejercicio de la crítica literaria no represente —con todo y esa profesionalización gradual que anoté— un noviciado en nuestro medio. Ello es causa de que muchos autores que tendrían dudoso destino de críticos se vean compelidos a bregar de tales. La tendencia todavía es ver en el joven escritor a un conscripto de las letras patrias, a un galeote al que se confina a mover el remo de la crítica cotidiana con tal de no correr el riesgo de publicarle escritos de creación a un

desconocido y de paso, en cambio, contar con alguien que llene las páginas señaladas a la crítica. Total —se piensa al parecer—, no se llega a la gloria por el senderillo de la crítica; o al menos, no es ésa una gloria par de la otra, la del autor de creación.

Lo enunciado atrás arroja una situación que no lleva tanto ya apariencias de esplendor. La profesionalización mayor del crítico no significa que el esquema mejor —de veras orgánico y propositivo— de la labor crítica en México se esté consiguiendo por entero. Un genuino circuito de la emisión de juicios y estudio consecuente de lo que acá (y allá) se escribe no llega a cumplirse cuando, a pesar de una evidente inclinación a ponderar con legitimidad el oficio de crítico según hoy atestiguamos, persisten viejas inercias o se alimentan otras nuevas en la relación que se traba con el crítico y su tarea. Por ejemplo, es asunto aprobado ya por el hábito el que los autores de gran talla y de laureos plenamente conquistados no hagan crítica, aunque la hayan practicado en los tramos de viaje de su gloria. O si la ejercen es a propósito de sus prójimos en nombradía, pero nunca o muy rara, rarísima vez, escriben textos de carácter crítico acerca de autores en camino, bastante andado y con mérito cierto en ocasiones. Me reservo, entonces, también en cuanto al perfil exacto del presunto esplendor actual y reciente de la crítica literaria mexicana.

**Sara Sefchovich:** En México encuentro que se practican tres tipos de crítica literaria. En primer término están las reseñas cuya función consiste en dar noticia de libros de reciente publicación. Ahí, dependiendo de quien la escribe, se puede encontrar desde la simple descripción o el rápido calificativo hasta el cuidadoso análisis de las técnicas de escritura, la evolución del autor, las características del género, y todavía más, hasta el establecimiento de relaciones bibliográficas y culturales más amplias y la comparación con otros autores y textos. En segundo término está la crítica como ensayo analítico que es la que más cultivadores tiene en México. En ella se trata de buscar la sistematización sobre un autor o una obra, oponiéndose a las

concepciones del texto como "objeto científico" y descuartizable para en su lugar sostener el carácter cultural de dicho objeto de estudio. En este tipo de escritos se evitan las relaciones con ciencias ajenas a la propia literatura y lo que se busca es establecer relaciones culturales de la obra o el autor en cuestión con sus contemporáneas, hacer análisis de contenido o de estilo y aprovechar algunas propuestas del estructuralismo y de la lingüística, pero sobre todo, lo que aquí cuenta es el virtuosismo, los conocimientos y la intuición personal del crítico. El resultado es casi siempre un ensayo espléndido, riguroso, poco preocupado por cuestiones teóricas, interesado en permanecer estrictamente dentro del ámbito de lo literario y de la "alta cultura" y que a su vez entra a formar parte de la literatura en tanto que género aparte. En México el ensayo literario es de altísima calidad y deliciosa lectura. En tercer lugar está la crítica que algunos llaman académica, otros científica y otros profunda. Se trata en este caso de estudiar los textos a partir de una concepción teórica determinada y una metodología rigurosa que bien puede ser lingüística, estructuralista, formalista, semiológica, deconstructiva, marxista en sus diversas vertientes, de teoría de la producción o de la recepción. Se trata en estos casos de atravesar el texto, explicar su sistema interno o su producción, su ideología o su recepción con un amplio y bien definido aparato aprendido de los países desarrollados. En este campo hay en nuestro país espléndidos ejemplos y también algunas lagunas —como es el caso de los análisis psicoanalíticos en sus vertientes ortodoxas o en las más sofisticadas— y algunos excesos —como es el caso de los seguidores de Barthes o de Eco. Pero la principal laguna es sin duda la falta de teorización o siquiera de adaptación de los productos extranjeros a nuestra realidad cultural. Las tres vertientes de la crítica no se mueven en la tranquilidad ni en la comprensión sino en las polémicas más acerbicas y los pleitos más virulentos (cuando no los silencios y el ignorar al prójimo) entre los grupos que se forman —y esto es también una vieja tradición mexicana— por lo general en torno a alguna publicación. El problema

más grave de esta forma de funcionar de la institución literaria es que no se puede aprovechar lo que otros avanzan, por ejemplo los reseñistas y ensayistas no utilizan la teoría y se burlan de quienes la aplican y a su vez éstos no la transforman de tal manera que sea útil a un espectro más amplio de críticos y hasta de público.

**Guillermo Sheridan:** a) El deterioro de la crítica científica académica, afanada en autodesventrarse como un samurai, pero sin su elegancia. Ha aportado algunos momentos estelares del humor involuntario.

b) El apogeo de la crítica servicial, utilitaria, rollera y temperamentamente filodoxa que antes devenía envoltorio de huachinango y ahora, gracias a consejos, municipios y universidades, deviene libro. Lo que en otras culturas es mérito otoñal es entre nosotros estímulo juvenil. Los licenciados justifican sus presupuestos, los comentaristas sus *currícula*, los autores su ego, los lectores ven la tele. Todos contentos. Lo interesante es que haya críticos espléndidos que no entren a este juego.

c) El empeño cada vez más evidente de remover ideas fijas y opiniones arbitrarias y anquilosadas, estudiando la literatura mexicana en sus fuentes; analizándola tanto desde su realidad literaria como en su operatividad histórica; reciclándola en la bibliohemeroteca; reconsiderando su pertinencia en la historia de las ideas y las mentalidades.

d) El riesgo, crecientemente asumido, de escribir *bien* sobre un autor preferido, sin miedo a la tiranía ambiente del rollo, las jergas o las ideologías sancionadoras, y con afecto a las ideas y al lenguaje. Junto a algunos nuevos, sobreviven algunos buenos críticos capaces de crear flujos y reflujos entre obras y lectores, respetando el *lustprinzip* y la aspiración a lo sublime sin lo cual todo es inútil.

f) El trabajo responsable de editores y estudiosos que han llevado a cabo una labor que sí es *fundamental*.

**Ignacio Trejo Fuentes:** Diría que en los primeros diez de esos veinte años la crítica se caracterizó por cierta timidez, por una especie de apatía que se mani-

fiesta al ser siempre rebasada por la producción en otros géneros. Pocos (aunque entre ellos hubo muy capaces) eran sus practicantes; los editores (sobre todo los comerciales, los no institucionales) la atendían en forma exigua; los medios parecían empeñados en relegarla a planos bastante secundarios; y el público mantenía un marcado desinterés por ella. Los diez años siguientes empiezan a ser más halagüeños para la materia, como se deja entrever en la primera respuesta. No obstante, insisto, falta un largo trecho para alcanzar niveles óptimos.

**Arturo Trejo Villafuerte:** La crítica no deja de ser impresionista en el primero o el último de los casos, aunque no se deja de lado cierto afán historicista en ella.

**Gilda Waldman:** Más que definir características muy marcadas de la crítica literaria en México, preferiría hablar más bien de tendencias u orientaciones. Una de ellas es la presencia de una labor crítica muy ligada con necesidades periódicas inmediatas, lo cual se traduce en un "reseñismo", si no fácil, por lo menos carente de la profundidad que una verdadera crítica debería poseer. Ligado con lo anterior, está el hecho de que el "reseñismo" por lo usual se da bajo la forma del "club de los elogios mutuos", lo cual excluye un buen número de obras y autores valiosos de cualquier aproximación crítica seria. También señalaría, como tendencia, el gran énfasis puesto en la literatura mexicana, con un relativo poco interés en la literatura de otros ámbitos geográficos, más allá de las "modas" literarias efímeras. Por último, mencionaría la falta de relación entre un análisis literario y un análisis (crítico) cultural más amplio. Afortunadamente, entre varios críticos jóvenes, esta limitación pareciera ser paulatinamente superada.

**3. ¿Qué campos de la literatura mexicana han sido más estudiados, cuáles han recibido menos atención y cuáles están por estudiarse?**

**Bertha Aceves:** Parto de una afirmación que Barthes hiciera: la crítica lite-

raria es una actividad eminentemente histórica, y por ello susceptible de ser negada, mejorada o superada; esto es, pienso la crítica como una lectura que una generación, de una comunidad determinada, elabora sobre lo que valora como lo literario; por ello, los estudios que se han escrito sobre la literatura mexicana están determinados por su momento histórico y ofrecen un punto de vista parcial de la obra artística; también la elección para estudiar una época, género o autor está determinada por intereses del momento, pongo por caso a la literatura colonial, la cual surge como objeto de estudio, para la crítica literaria, a partir del México pos-revolucionario. Creo que a partir de entonces más o menos se ha estudiado la literatura institucionalizada, por distintos especialistas. Sin embargo, hay todavía un vacío en los estudios críticos, rescatar la literatura oral o escrita que se produce en los grupos marginados.

**Antonio Alatorre:** Yo diría que los campos más estudiados por la crítica mexicana son aquellos que más frecuentan los lectores. A Carlos Fuentes, escritor de hoy, novelista de moda, aspirante al premio Nobel, se le estudia muchísimo; a Mariano Azuela, novelista de ayer, se le estudia poco; a Gabriel de Santillana, poeta del siglo XVII, nadie lo estudia. (Por lo demás, son cosas que ocurren siempre y en todas partes.)

**Nedda G. de Anhalt:** En la literatura mexicana Octavio Paz es el más alto ejemplo de lucidez crítica con el que contamos. Paz dotó de valor arquetípico al poema y a la prosa. Es una concepción cosmológica del acto literario que va más allá de la traducción: ha traducido a 70 poetas; ha descifrado Oriente y Occidente. El alimento que nos ofrece es de tal concentración que apenas los críticos lo van digiriendo. Es curioso, cuando reviso antologías de cuentos mexicanos me pregunto, ¿cuándo piensan incluir "Mi vida con la ola," "El ramo azul" o cualquier otro cuento de Paz? Los poetas y la poesía sí han sostenido fructíferas correspondencias: Bonifaz Nuño con Catulo y Propertio; García Terrés y Quirarte con Owen;



Ulalume González de León con Lewis Carroll; Marco Antonio Campos con Baudelaire y Rimbaud; Elizondo con Valéry; Cervantes con Pessoa; Asiain con Jacques Réda y Valerio Magrelli; Blanco con Muldoon; Ulacia con Cernuda; Juan Domingo Argüelles con López Velarde; Zaid también, además de antologar a poetas jóvenes. En el terreno poético se clasifica mucho a la poesía por grupos o por poetas aislados, como lo hacen Milán y Espinasa, pero faltan muchos por citar.

Creo que es la poesía el campo que ha recibido más atención. A grandes rasgos, la novelística se ha visto bajo la óptica urbana, rural, movimientos históricos, etcétera. Lo cual no implica que se puedan hacer otro tipo de estudios

como escoger cualquier tema: el paisaje de México en la obra de Rulfo, Yáñez, Galindo, Lowry y Lawrence, por dar un ejemplo. En literatura infantil, a pesar de que hay algunos libros artesanales bellísimos y otros de tipo utilitario, no sé hasta qué punto se convierten en altares vacíos de la niñez. ¿Cuál debe ser su finalidad última? Para mí sería exaltar la imaginación. En la literatura hecha "por" y/o "para" mujeres, los trabajos de Martha Robles y Fabienne Bradu son buenos ejemplos. Esos son temas vastos que requieren un conocimiento cultural que interpenetra e invade otras áreas como la pintura o la música —me parece la menos estudiada esta última— y es imprescindible para poder relacionarlas con la literatura. En la crítica literaria, hace falta articular un verdadero discurso artístico.

**Helena Beristáin:** Improvisando, también en este caso, una primera reflexión sobre este asunto, yo diría que no han sido estudiadas como merecen ni la literatura prehispánica, ni la del siglo XVIII, aunque ya hay un grupo abocado a la consideración de la cultura latina novohispana, del que formaría parte el doctor Ignacio Osorio.

**Emmanuel Carballo:** Existen pocos estudios de conjunto sobre las distintas etapas de nuestras letras; y los que existen están hechos a vuelo de pájaro. No existen verdaderas historias a nivel universitario de la poesía, el cuento, la novela, el teatro... No existen, editadas en fecha reciente, antologías esclarecedoras que expongan al público lector el desarrollo de los distintos géneros que se practican entre nosotros. No existen, por ejemplo, bibliografías del teatro, de la poesía... Existen, eso sí, algunos autores más o menos satisfactoriamente estudiados: Sor Juana, Alarcón, Lizardi, Altamirano, López-Portillo y Rojas, Gutiérrez Nájera, Othón, López Velarde y quizá otros nacidos en fechas más recientes. No olvidemos que las mejores bibliotecas sobre letras mexicanas se encuentran en los Estados Unidos y que proporcionalmente en esa nación se producen más y mejores tesis universitarias acerca del México literario que en nuestro propio país.

**Sandro Cohen:** Las épocas prehispánica y colonial tal vez sean las menos estudiadas en México, aunque hay que aclarar que, con todo, sí se han elaborado muchísimos estudios sobre obras de estos periodos. Pero en comparación con el esmero con que se ha estudiado el siglo XIX y, ahora, el XX, las literaturas coloniales y precolombinas han quedado a la zaga.

**Fernando Curiel:** Como respuesta "globalizadora" me limitaré a señalar otro cambio de rumbo. La agenda crítica al uso dictábla, casi siempre, las filias y fobias (decir "simpatías y diferencias" sería edulcorar el punto). Hoy prima, o se agudiza, la interrogante común sobre el *proceso* de nuestras letras, digamos de 1867 para acá.

**Christopher Domínguez Michael:** Lo mejor de la crítica literaria actual está en la investigación histórica. Por primera vez tenemos historiadores de la literatura muy competentes como Guillermo Sheridan, José Joaquín Blanco, Luis Miguel Aguilar, Héctor Perea, Víctor Díaz Arciniega... Lo que no existe es una crítica contemporánea que supere la coyuntura de la reseña. Hacer crítica no es reunir cada dos años nuestras reseñas y publicarlas para engordar el *curriculum* como hacen varios amigos míos. Eso se lo permite Blanchot y cada veinte años. Las modas de lo fragmentario, mal entendidas, mantienen en la infertilidad a nuestra tradición ensayística, ya de sí pobre. Yo sigo creyendo en la pertinencia de la obra: se necesita más tiempo para valorar nuestras reseñas y publicarlas.

**Evodio Escalante:** En la perspectiva de lo que he dicho, me parece que la pregunta soporta respuestas infinitas.

**Beatriz Espejo:** Existen ya especialistas preocupados por la época colonial. Trabajan con ahínco los archivos existentes y los frutos se verán pronto. Los críticos más serios del siglo XIX siguen siendo José Luis Martínez y Emmanuel Carballo, quien tiene en prensa una historia literaria y se ha ocupado además del periodismo; pero sin duda la literatura contemporánea ha sido hasta la fecha la

más estudiada, sobre todo generaciones como la de los modernistas, la de los ateneístas y la de los Contemporáneos. Los homenajes nacionales y los festejos de centenarios han servido para que determinados autores —pienso en Juan Rulfo y en Ramón López Velarde, por ejemplo— reciban sobre sus figuras someras el chorro de una cascada de reseñas, artículos y libros. Con todo, falta mucho por hacer, no obstante las constantes aportaciones, como las del Centro de Estudios Literarios de la UNAM.

**José María Espinasa:** Faltan estudios capaces de poner en relación a autores y obras que rompan la causalidad histórica. La mejor crítica literaria en México se ha hecho desde la historia (un ejemplo es *Los Contemporáneos ayer*, de Guillermo Sheridan). La necesidad de reseñar en publicaciones ha propiciado el manejo y la soltura del lenguaje suficiente como para que algunos autores intenten cosas mayores. Si bien éstas no se han dado, hay indicios alentadores.

**Sergio González Rodríguez:** El estudio de la literatura abarca, o debiera abarcar, la creación, la difusión y la recepción. Al parecer, los estudiosos de la literatura mexicana han atendido en especial el primer aspecto, a veces el segundo y casi nunca el tercero. Las mejores obras críticas son aquellas capaces de trazar ciertos vínculos entre los tres aspectos.

**Francisco Guzmán Burgos:** Contamos con estudios sobre las etnias, las generaciones, las clases sociales y los individuos; las obras particulares se han tratado mediante fuentes mixtas como las antologías; existen muchos trabajos acerca de periodos concretos; no faltan los recuentos regionales; hay pesquisas en torno a los estilos colectivos, y se han detectado las influencias de los autores más relevantes. Toda esta producción, salvo algunas excepciones, es singularmente despistada, anecdótica y pintoresca.

Poco se han estudiado aspectos como el cuantitativo: la producción y el enjambre de relaciones matemáticas que representa cada obra. También hay escasos análisis sobre los grupos, las ma-

fias, los modelos, las polémicas, los temas, los patrones de composición y los recursos retóricos y poéticos.

Jamás se han estudiado los circuitos sociales de nuestro medio; desconocemos el papel de los lectores, así como la historia de la promoción literaria hecha por editores, políticos, empresarios culturales, animadores, etcétera. Nunca se ha dicho nada sobre los materiales ni acerca de los obstáculos que representan las aristas de la lengua española. Los fines y las causas generales de nuestra literatura apenas han sido insinuados.

**Raymundo Mier:** La crítica mexicana ha oscilado en sus filiaciones, en sus puntos de referencia, en sus objetos, en sus apegos. Desde una fuerte impregnación de la actitud intelectual europea hasta un abierto rechazo a las nuevas elaboraciones literarias y políticas derivadas de las reflexiones teóricas contemporáneas; desde un elogio de un artesanado intuicionista, hasta una exacerbación del formalismo analítico; desde una adhesión a las pretensiones valorativas de la crítica hasta el encomio de una pura devoción "explicativa"; desde el entusiasmo ante las vanguardias de la nueva escritura crítica hasta la veneración a los arcaísmos filológicos decimonónicos. Los rasgos de la actividad crítica despliegan este panorama indócil, al cual se añade una pequeña cuota de vocación periodística y una relativa adaptabilidad a los vaivenes de los dictámenes emitidos por los grupos constituidos de control del aparato editorial y las políticas institucionales de la cultura. No obstante, parece irse afirmando un trabajo académico consistente menos sensible a las veleidades y los arranques de figuras institucionalizadas del panorama intelectual mexicano, y que se advierte en ciertos espacios universitarios (en las facultades y en los institutos de investigación —un ejemplo entre otros es el del Instituto de Investigaciones Filológicas). A tensiones parecidas está abandonada la elección de los textos recobrados por la actividad crítica: desde el furor de los homenajes estratégicos desde el punto de vista de la eficacia institucional (la tormenta lopezvelardiana), hasta improbables fascinaciones por textos ya ilegibles, o

bien, frecuentaciones incesantes a textos empeñados en desdoblarse sus posibilidades de significación (el incontable Rulfo, por ejemplo), o la elección inútil de textos arrastrados a los márgenes de la palabra, por la doxa implantada por alguna de las voces oraculares de la crítica (por ejemplo, las reflexiones intersistenciales sobre el estridentismo).

**Alberto Paredes:** ¿Cómo saberlo sin un estudio estadístico? Supongo que la novela de la Revolución; tres o cuatro grandes autores como Rulfo, Revueltas, Cuesta, Reyes y Sor Juana; algo ha despuntado ya el interés por Contemporáneos.

**Federico Patán:** Carezco de información suficiente al respecto. Doy, por tanto, una mera impresión: la mayor carga de atención ha ido a los grupos, movimientos, corrientes o escritores históricamente aceptados ya como nuestros clásicos. Según nos acercamos a la época actual, el número de estudios disminuye, y está por hacerse un examen crítico serio sobre lo ocurrido en los últimos veinte años. Es decir, no estudios parciales o aislados, que los hay, sino un acercamiento al conjunto del fenómeno literario. La propia crítica es objeto poco atendido por la crítica. Valdría mucho la pena trabajar este campo.

**Armando Pereira:** Me parece que una de las áreas más estudiadas de la literatura mexicana es la del siglo XX, desde la novela de la Revolución hasta la literatura de la onda. Esta atención —muy loable, por cierto— ha llevado sin embargo a descuidar épocas anteriores —en particular, el siglo XIX— que resultan fundacionales para nuestra cultura. Me interesa señalar que este descuido se torna evidente con respecto a la cultura popular, que ha tenido que abrirse paso por sí misma a través del silencio de los críticos.

**Víctor Hugo Piña Williams:** Mi parecer en este caso no se ajusta sino a lo evidente más o menos. Es decir, entiendo que los campos de mayor frecuentación por la crítica nuestra han sido, en orden decreciente, la poesía, la

narrativa y el ensayo. Naturalmente, los primeros conservan la vigencia de su atractivo profundo, pero ya le empieza a sonar su hora, creo, al ensayo, que paulatinamente va ganando miradas atentas que inquietan sobre su peculiarísima naturaleza. Desde luego, a ello ha servido la nueva entrada en escena, con pujanza propia pero además deudora de los homenajes oficiales, de Alfonso Reyes, Julio Torri, Genaro Estrada y el mismo López Velarde, todos ellos vigorosos ensayistas. Cabe decir



que, en consonancia, la crítica (en mi concepto, ensayo y crítica no son siempre términos asimilables) asimismo atrae cada vez más miradas para el examen sobre todo de los constituyentes de su escritura.

Las zonas de la literatura mexicana que están aguardando una inquisitiva excavación son, me parece, la crónica y el guionismo cinematográfico y televisivo (en ese terreno pasmoso de la tele-novela).

**Sara Sefchovich:** La costumbre en México ha sido estudiar más bien a un autor y cuando más a un grupo específico y claramente formado. Existen trabajos sobre prácticamente todos los autores y grupos consagrados de nuestra historia literaria. Las grandes lagunas están en los estudios de texto concretos, en la literatura comparada (dentro de la propia literatura mexicana o con otras del mundo), en lo que se refiere a autores que no están en la lista oficial de los consagrados y en géneros que se consideran menores como la novela romántica que leían las mujeres en el siglo XIX

o la novela popular que se lee hoy. En general hemos sido desidiosos o flojos para buscar materiales desconocidos y para rastrear en archivos, hemerotecas y bibliotecas y elegimos el camino más fácil de leer libros y ensayos críticos ya conocidos, lo cual hace que se reproduzcan una y otra vez los estudios sobre los mismos autores y grupos. Quizá por eso tantos críticos se lamentan de que no exista una historia de la literatura mexicana. En realidad sí existe, pero incompleta, pues hace hincapié en ciertos momentos y autores y olvida otros. En nuestros días se ha iniciado una tendencia a los estudios globales ya sea generales (como mi libro *México: país de ideas, país de novelas*) o por épocas precisas (como el de José Joaquín Blanco sobre la Colonia) o por géneros (como las antologías de poesía de Luis Miguel Aguilar y del propio Blanco y la de novela de Christopher Domínguez que se anuncia), o por temas (como el de Sergio González sobre el antro y la bohemia o las antologías de Brinda Domecq y Emiliano González). Su característica es que pretenden dar visiones generales de su tema de estudio con el objeto de cubrir las lagunas. Sin embargo éstas sólo se podrán cubrir cuando dejemos de pensar en la “buena” y la “mala” literatura o en la “alta” cultura y la cultura popular y podamos entonces dar fe de grandes periodos en los que ahora todo parece oscuro o sin valor. De lo que carecemos completamente es de teorización. Los críticos hacen sus análisis con base en su intuición y su mayor o menor cultura personal o bien a partir de teorías y metodologías importadas que se aplican tal cual sin ninguna revisión ni adaptación. La teoría es importante para permitirnos salvar los escollos de ver la literatura como hasta hoy lo hemos hecho y abrirnos a nuevas posibilidades.

**Guillermo Sheridan:** Hay que escribir monografías sobre medio mundo. Hay que leer sin desganar el periodo novohispano; ver desde otras aristas a los independentistas; revisar sin dogmatismo el modernismo. Urge revisar lo que sucedió entre las vanguardias y nosotros. Hacer una historia de la literatura mexicana. Promover la *parafernalia*

(diarios, biografías, correspondencias). En todo caso el asunto no es cuáles campos estudiar sino cómo hacerlo. Otro que venga a insistir en que el modernismo urbano (por ejemplo) tiene influencia francesa no interesa; alguien que estudie la pervivencia del romanticismo alemán en el modernismo provinciano católico, sí.

**Ignacio Trejo Fuentes:** Creo que todos los campos están en un nivel casi igual de atención crítica. Actualmente los analistas apuntan en todas las direcciones, en todos los tiempos, pero es obvio que es indispensable estudiar lo que se ha hecho en los últimos diez años. Por ejemplo, ¿cuántos estudios serios hay sobre la misma crítica literaria mexicana? Ésta debería ser estudiada con mayor dedicación y rigor.

**Arturo Trejo Villafuerte:** La narrativa de la Revolución, los Contemporáneos, El modernismo y las singularidades excelsas como Reyes y López Velarde, pueden considerarse como los más estudiados. No han recibido la atención que merecen un buen grupo de novelas históricas como las de Patricia Cox y Leopoldo Zamora Plowes, entre otros, y está por estudiarse toda la narrativa de La Onda y la Post Onda, toda la literatura de la marginalidad y desde la marginalidad.

**Gilda Waldman:** Indudablemente, han sido la narrativa y la poesía los campos más estudiados, con un menor énfasis en el teatro, por ejemplo. Creo que se ha dejado de lado al ensayo, a las memorias y a las biografías, quizá por esa falta de relación entre la crítica literaria, la historia y la cultura.

**4. ¿Cuál es el método u orientación crítica que usted practica y cuáles son los motivos de su preferencia?**

**Bertha Aceves:** Casi siempre, una sola orientación crítica conduce a una simplificación de la obra literaria, o a utilizar el texto artístico para probar la bondad del método empleado. Sin embargo, es indudable que detrás de todo discurso crítico siempre está (subyacente) como sustento, otro discurso

teórico, llámese éste estilístico, estructuralista, marxista, freudiano, deconstruccionista, posmodernista, etcétera; lo ideal, para mí, sería utilizarlos todos como si fueran transparentes andamiajes que me condujeran al encuentro del lenguaje artístico en mi propio lenguaje. Por eso, pretendo no tener una orientación crítica definida.

**Antonio Alatorre:** No creo tener más "orientación crítica" que la del sentido común. "Hacer crítica" significa, primariamente, "decir la verdad"; y habrá distintas maneras de decir la verdad (según el asunto de que se trate, según nuestro grado de cordura, según nuestro humor), pero no propiamente "métodos". Yo, en todo caso, no sólo no practico ningún "método", sino que más de una vez he escrito cosas destinadas a poner en guardia a los jóvenes contra la superstición de los "métodos" y la inanidad de las modas. Para ser un crítico de la talla de Dámaso Alonso, Roman Jakobson y Roland Barthes, pongamos por ejemplo, lo que hace falta no es calcar sus respectivos "métodos", sino poseer una armazón cultural tan sólida como la de ellos, y dotes análogas de exposición.

**Nedda G. de Anhalt:**

El primer grado de locura de un crítico es creérselo; el segundo, consagrarse a la crítica; el tercero, proclamarlo.

En la actividad crítica hay acción, placer, alegría, dolor, ¿por qué no? si es un vicio.

Trato de no hacer de la actividad crítica una rutina sino que prive siempre el espíritu de creación. La mía no es crítica de proclama constante. Es crítica de francotiradora. Soy una solitaria. No pertenezco a ningún grupo, escuela o capilla. No practico un estilo en particular. Los estilos críticos nacen, se popularizan y desaparecen. Recuerdo la ocasión en que Louis Panabière me enseñó el método estructuralista. Mucho se lo agradezco porque fueron varias horas—"significantes"—en que estuvo analizando cada palabra en la frase del texto. Cuando terminamos me dije: esto no es para mí. No puedo proclamar

eclecticismo, autodidactismo, o cualquier otro ismo, porque soy el resultado nato de los talleres literarios de Difusión Cultural de la UNAM. Mi maestro fue Ignacio Trejo Fuentes. Tengo mucho que agradecerle. No es el único.

Tal vez en mi inconsciente el Enrique José Varona de *Con el eslabón* haya influido en mi preferencia. Ciertamente debe haber otros. Quizá por haber nacido en la isla más hermosa que ojos humanos hayan visto; ser ciudadana, por elección de un país singular y pertenecer a la religión de los elegidos—los que Dios escogió para el sufrimiento—incubien ya suficientes motivos de una preferencia crítica. Estoy segura que el haber realizado estudios de Derecho Civil me dejó una marca. Hubo ocasiones en que tomé al autor o al texto literario como si fuera un reo al que auténticamente tenía que salvar. No es necesario. Las obras se defienden solas. Se puede prescindir de mis buenos oficios.

Más fácil es encontrar una crítica apasionada que una crítica perfecta.

Si al crítico se le quita su canto de sirena, o el placer de hacerse escuchar, la crítica para él no tendría ningún valor.

**Helena Beristáin:** Yo trato de hacer semiótica, fundada en el método de análisis estructural—que es el método propio de la semiótica—rebasando el momento del análisis y desembocando en la interpretación. Lo hago porque me parece más serio, más riguroso, más completo, y también más didáctico que otros métodos.

La fuente de conducta docente más frecuentada por el estudiante de literatura es el ejemplo del buen profesor. La conducta didáctica del expositor erudito y quizá genial, que saca de su manga observaciones atinadas, obtenidas de manera impresionista, no sistemática, sin atender a todos los aspectos que ofrece cada artefacto poético, es una conducta que no hace escuela. El estudiante admira al profesor, pero no es capaz de imitarlo. La exposición de un riguroso método de análisis—y luego de síntesis—también causa la admiración del estudiante, pero sobre todo le enseña a sacar, a su vez, conejos

de la misma chistera, y a disfrutar más maliciosa y más intensamente de sus lecturas.

**Emmanuel Carballo:** Me ocupo casi exclusivamente de estudiar el cuento y la novela. (Respeto tanto la poesía que críticamente no la toco.) Mi método agrupa distintas maneras de entender el texto: la biográfica, la histórica, la sociológica, la psicológica, la antropológica y, la más importante de todas, la estética. Trato de desmontar un cuento o una novela, mostrar al lector cómo está hecha (personajes, estructura, estilo) y volverla a armar como si fuera un objeto de alta relojería. Una vez analizado el texto, me interesa situarlo dentro de la bibliografía del autor, dentro de la obra que están escribiendo sus compañeros de generación y, por último, indicar qué novedades trae a la historia de nuestras letras.

**Sandro Cohen:** No practico ninguna metodología específica. Trato de ver qué pretende el autor en una obra dada, para poder estudiarla, antes que nada, en sus propios términos, o en los que mejor pudieran dilucidar sus cualidades. En otras palabras: no me gusta imponer a ninguna obra una óptica que no le queda. Y no creo que exista una metodología única que satisfaga todas las necesidades del crítico. A esto se le ha llamado "crítica ecléctica". Tal vez sea cierto. Tomo en cuenta un análisis histórico cuando éste viene al caso: el psicológico cuando hace falta: un estructuralista cuando los resultados pueden ser reveladores, etcétera.

**Fernando Curiel:** Manejo de tiempo atrás un *credo* crítico que da su lugar a la intuición; reconoce una especificidad de lo literario (cuyas notas sobresalientes son la inventiva verbal y estructural, la identidad fondo/forma, el simulacro pertinente de lo real); se vale del contexto para mejor iluminar el texto; se inclina por sistemas narrativos o galaxias letrarias; asume la coexistencia de verdades exegéticas; supedita el crítico al creador (aunque ambos sean *autores*).

**Christopher Domínguez Michael:** La mayoría de quienes ejercen la reseña li-

teraria en el periodismo ignoran la gran crítica. En cuanto a la academia, estamos invadidos de la estupidez teórica que exportan los departamentos de español de las universidades norteamericanas. Necesitamos leer e imitar a Wilson, Connolly, Menéndez y Pelayo, Bloom, Figueredo, Girard, Nabokov, Guillermo Sucre. Eso es crítica. En cuanto a mí considero que la crítica literaria es una disciplina artística de primer orden y aspiro modestamente a hacer literatura de la literatura.



**Evodio Escalante:** Me considero un ecléctico empedernido. En todo caso, antes que imponerle al texto un método desde afuera, me interesa instalarme en la ficción de que cada texto a estudiar es el que ha de escoger *él mismo* el método que le ajusta. La tarea del crítico cabe casi siempre dentro de una figura retórica, y esa figura es la *prosopopeya*. Antes que darle una voz al texto, tarea desmesurada, por no decir redundante, lo

que se impone es *dejar* que el texto hable, que se escuchen todos sus murmullos, todas sus inflexiones. Que ninguno de sus acentos quede inadvertido, confundido en la nada, en la penumbra del no-ser. El crítico perfecto debe tener un oído perfecto. Y, agregaría, un gran sentido armónico, polifónico, en el sentido de Bajtin. Así, será capaz de aislar la voz principal de un texto y de tejer alrededor de ella un magma armónico que pueda revelar al lector los tonos "ocultos" de voz, sus acentos recónditos, sus posiciones de valor.

A partir de este oído afinado, de esta intuición armónica, que es capaz de perfeccionarse, por cierto, con el paso del tiempo, el peor de los métodos posibles siempre será un método aceptable. Al revés, la metodología más poderosa y sofisticada (utilizo a propósito el anglicismo), la más novedosa o apantallante, de nada servirá si la intuición original es pobre o desorientada. Por mi parte, he encontrado muy útil abreviar en metodologías que no siempre son en estricto sentido "literarias" (aceptando, sin conceder, que lo literario pueda ser *decidible*). Cuando escribí mi ensayo sobre Revueltas, por ejemplo, tenía muy fresca una lectura de *El anti-Edipo*, de Deleuze y Guattari, y no vacilé en contagiarme de alguno de sus términos. En un par de textos acerca de Rulfo maneje algunas nociones tomadas de Macherey, de la sociología de la literatura y del psicoanálisis. Aunque me parece más oscuro que el oráculo de Delfos, algún pasaje de Lacan me sirvió para iluminar a López Velarde. De su discípula, la Kristeva, también he remolcado de vez en cuando algunas inflexiones. En general, los escritos de Derrida, el gran teórico de la deconstrucción, no importa que lleguen a nosotros con más de diez años de "retraso" (*Márgenes de la filosofía*, que se publicó en Francia en 1972, acaba apenas de ser traducido el año pasado al español), me parecen de lo más estimulante y provocador.

**Beatriz Espejo:** Un método personal que se acomoda a mis propias inclinaciones y preferencias. Me interesa establecer paralelismos entre la persona y la obra de un escritor. Suelo ocuparme de escritores que han hecho de sus vidas

un mito legendario. Me gustaría lograr que gracias al lenguaje dúctil mis ensayos se leyeran como un cuento.

**José María Espinasa:** Creo que lo que escribo parte de un impresionismo hiperliterario. Mis ensayos están dictados por el gusto (o el disgusto). Procuro establecer una resonancia entre la obra comentada y mis propias ideas. La información (fechas, anécdotas, influencias, otros ensayos sobre una obra o autor) sirve de andamiaje, no debe molestar la lectura.

Un libro puede interesarme por muy distintos motivos: conocimiento de otras obras de ese escritor, conocimiento personal, temática cercana a lo que estoy trabajando. Hay también otra razón de índole práctica: la actualidad. Mi trabajo como reseñista me pone en contacto con muchos libros que de otra manera no leería.

Si bien es cierto que mi obra crítica toma una línea evidente, no hago en ella militancia en pro de una tendencia u otra. No creo en los métodos.

**Sergio González Rodríguez:** Quizá en virtud de la carencia de investigaciones sobre los modos como se difunde y asimila la literatura en México, en cuanto crítico me interesa hacer preguntas al respecto. Y para hacerlas mejor se requiere la ayuda, por lo menos, de los siguientes recursos o conocimientos: la lectura formal y las indagaciones comparativas ante el producto literario, su plática con la historia, la cultura, la sociedad en la que surge y se diluye éste.

**Francisco Guzmán Burgos:** Cada texto exige un abretesésamo único e intransferible para ceder el paso hacia el recinto donde guarda su tesoro mayor. Es indispensable conocer el poema, el relato, el drama o el juguete literario antes de aquilatarlos; preguntarse cuál es su destino cumplido y por venir. Debido a eso es necesaria una fuente de inspiración capaz de crear el método específico. El cuestionamiento global es un mapamundi con una rosa náutica que marca las preguntas cardinales. A describirlo he dedicado el primer capítulo de *La enciclopedia secreta*, libro que he completado recientemente.

**Alberto Paredes:** Una *relación*. Tomar el riesgo de procurarme el campo imaginario donde mis hipótesis, intuiciones, investigación documental, referentes teóricos, esfuerzo analítico, todo ello conjuntado cree un discurso donde mi persona encare al Otro textual, dialogue con él procurando no abandonar su propio y original edificio simbólico. Todos los reactivos de "cientificidad" o veracidad funcionan para controlar mi lectura, mantenerla dentro de lo que



convencionalmente llamamos "lectura recta" que no agreda, olvide ni deforme al motivo de todo esto; finalmente esto es un impulso del Eros... que no quiere delirar.

**Federico Patán:** Me considero crítico ecléctico. He leído e incluso estudiado las tendencias críticas más recientes; aprovecho aspectos de ellas que me parecen útiles. Tiendo al ensayo de análisis conceptual antes que formal; pienso que el crítico debe escribir con claridad y elegancia; afirmo que los métodos de crítica empleados no deben quedar explícitos en la reseña, el artículo o el ensayo resultante y, es necesario insistir en esto, la tarea del crítico son las obras, no sus relaciones personales –de amistad o rencor– con el escritor.

**Armando Pereira:** Después de haber incursionado en varios métodos de análisis, vuelvo a considerar a la obra literaria como un punto de partida suficiente para el ejercicio crítico. En ella están dadas todas las pautas –temas, estructu-

ras, ideologías, lenguajes– que el crítico requiere para hacerla significar en el universo de interpretación que es el suyo. No quiero decir con esto que el crítico no recurra –ocasional o sistemáticamente– a ciertos saberes (la sociología, la lingüística, el psicoanálisis) para estructurar o apuntalar su discurso. Quiero decir más bien que, por lo menos en mi caso, el "método" ha dejado de ser esa ilusoria llave maestra que aparentemente abría todas las puertas de la obra literaria. La crítica, para mí, es una forma de diálogo, de conversación con la obra que en ningún momento intenta agotarla o decir la última palabra sobre ella. A lo sumo, con-jugar o jugar con sus signos para elaborar un discurso crítico, lúdico y gozoso él también. En este sentido, rescataría una orientación de la crítica europea que parte de Bataille y desemboca en Barthes y Foucault.

**Víctor Hugo Piña Williams:** Me adelanto rápido a aclarar que una reseña de vez en cuando y algún ensayo crítico de tiempo en tiempo, no me autorizan a sentarme plaza de crítico. Además, me tengo por lector aficionado del modo más decidido y ferviente; esto es, me considero un lector irresponsable. El crítico, al contrario, es un lector en responsabilidad –de juicio prescriptivo como quiera que sea–. Así que de lo que me puedo pronunciar en todo caso es de mi orientación lectural, simplemente. Orientación que es la que prima en los textos en que oso usurpar el ejercicio del crítico.

Dicha orientación tiene mucho que ver (o todo) con lo que los ilustrados llaman crítica impresionista, expresión ésta de insatisfactorios ribetes epidérmicos. Lo cierto es que, en lo personal, acometo la lectura de una obra –y mi lectura de esa lectura– desde un puesto que privilegia la idea del texto como un orbe autocoherente y autosuficiente en la línea del lenguaje. Con ese objeto, no vacilo en echar mano a todo recurso metodológico o no que pueda aprovechar para ganar la obra en turno para mí. No me guía método alguno, sólo me curo de no rendir homenaje al cretinismo en lo que digo ni de lo que hablo.

Y por encima de todo, lo que sea, darlo en letra de buena crianza.

**Sara Sefchovich:** Al estudiar la novela mexicana me resultó claro que su afán principal ha sido, durante dos siglos, hacer un retrato crítico de la sociedad. Sin embargo, quise entender por qué Lizardi escribió un tipo de novelas como las que hizo en los inicios del siglo XIX y por qué esas novelas se dejaron de escribir después y se hicieron unas de otro tipo como las de Payno, Altamirano, Rabasa y Fuentes, por citar algunos de los nombres principales. Había un cambio de características a pesar del mismo afán que todas sostenían y eso fue lo que yo quise rastrear. Además me interesaba lo contrario, es decir, no sólo por qué pudieron aparecer cierto tipo de novelas sino por qué no aparecieron otras. Por ejemplo, el siglo XIX, siglo por excelencia de la novela lleno de acontecimientos tan importantes como las guerras de Independencia y Reforma, o las invasiones extranjeras, no produjo una novelística comparable a la francesa o rusa de su época. Como éstas me hice varias preguntas a las que no podían responderme los métodos de análisis literario. Me pregunté si había ciertas características propias de la novela mexicana que la identificaran y me pregunté lo contrario, por qué cierto tipo de novela no fue así. ¿Por qué pudo aparecer en la segunda mitad del siglo XIX una novela como *Los bandidos de Río Frío* que era tardía en términos literarios mas no en términos del desarrollo económico y social del país? ¿Era acaso coincidencia que el modernismo en la literatura durara los mismos treinta años que el positivismo como ideología y que el Porfiriato como situación política? ¿Fue acaso coincidencia que Octavio Paz y sus ideas sobre la libertad de la palabra surgieran en el momento mismo en que el país despegaba económicamente, cuando el afán de ser modernos y universales parecía mas posible que nunca? Me fui dando cuenta mientras estudiaba la literatura mexicana, que no había coincidencias sino historia y que las preguntas que a mí me interesaban eran de socióloga y no de literata: ¿Qué ha sido la novelística de este país? ¿Cómo ha recreado la vida y cuál vida

ha recreado? ¿Cómo pudo surgir y por qué de esa forma? ¿Qué visión del mundo y qué proyecto histórico representa? Mi interés no era el estilo, el lenguaje, la estructura de una obra o la evolución de un autor sino, como afirma Evodio Escalante, el hecho de que "todo texto narrativo es la cristalización de un proyecto ideológico por medio del cual el autor va a tratar de precisar su posición frente a la sociedad y a los acontecimientos históricos, dando un registro crítico de ellos de forma



que él pueda esclarecerse y esclarecernos qué es lo que ha pasado en un momento o en una época determinada."

Lo que yo pretendo hacer es una sociología de la novela. Entiendo por esto una búsqueda que quiere explicar por qué pudo surgir un cierto tipo de literatura en un momento dado de la historia, es decir, entender al producto cultural en su necesidad histórica y en su funcionamiento concreto en la sociedad. El trabajo consiste en seguir un doble camino: por una parte, encontrar los proyectos ideológicos y culturales que sustentan a la obra y que ella a su vez sustenta, explicándolos en función de la historia, de las ideas y de la cultura del país y por otra parte encontrar su modo de materialización en el discurso de ficción, porque la literatura se apropia de los elementos de un momento histórico e ideológico y los transforma en un discurso con características específicas.

**Guillermo Sheridan:** El *método caótico*, que tantas satisfacciones me ha dado y al cual tanto le debo.

**Ignacio Trejo Fuentes:** No lo tengo muy claro. Sólo sé que me atengo a una premisa fundamental del crítico: ser una especie de mediador entre el escritor y sus lectores, recurriendo para eso a la lectura de tiempo completo y a la utilización del método o los procedimientos que el mismo texto imponga. No soy especialista en estructuralismo, en psicoanálisis, en sociología, en marxismo..., pero algo sé de ello y de ese modo es posible acudir a cualquiera, aunque sin preferir uno de antemano. Tal vez eso sea lo que se llama una crítica ecléctica.

**Arturo Trejo Villafuerte:** Una mezcla de métodos para poder lograr una analogía. Una novela histórica debe verse de distinto modo a una novela costumbrista; un libro de poemas merece otro tipo de atención. No es lo mismo la primera novela de un autor a la última de Carlos Fuentes; deben verse niveles, calidades y capacidades para apreciar la obra en su contexto.

**5. ¿Cuáles son los críticos que lo han formado, a cuáles acude más y por qué?**

**Bertha Aceves:** No sólo me han formado los estudios críticos académicos, como los de Menéndez Pidal y Menéndez y Pelayo, los apasionados comentarios de Unamuno, los disciplinados de Amado Alonso y los reflexivos de Ortega y Gasset, sino también todos los estudios teóricos de la escuela semiológica, desde los franceses como Greimas, Barthes, Genette, Todorov, Derrida, Foucault, hasta otros semiólogos como Eco, Segre, Lotman, Uspensky, Bajtin, a quienes he conocido gracias a los estudios realizados por José Pascual Buxó, César González, Helena Beristáin y Tatiana Bubnova, quienes en la actualidad están trabajando para formar diferentes modelos teóricos que sirvan al estudio de la literatura.

**Antonio Alatorre:** Imposible hacer una enumeración de los críticos que me han formado. Y que siguen formándome: cada buen estudio crítico que leo me deja, sin duda, alguna enseñanza (como si, al leerlo, una voz me dijera: "La próxima vez que escribas, fíjate en co-

sas así"). Soy un ecléctico. Menciono sólo a dos maestros que me han formado mediante la palabra hablada: Juan José Arreola y Raimundo Lida. Añadiré, aunque no hace falta, que cuando escribo no suelo "acudir" a ningún crítico en particular.

**Nedda G. de Anhalt:** La bendición de los espíritus críticos es la ironía.

Aléjate de los críticos que no saben reír.

El humor o su espíritu mordaz y subversivo, es una de las mayores armas de la crítica. Guillermo Cabrera Infante es mi gurú. Acudo siempre a los textos de Octavio Paz; suelo encontrar en ellos mucho más de lo que ando buscando.

Los detractores que se subleven contra la persona y obra de Paz se asemejan a los perros callejeros que le ladran a una carroza imperial que se aleja.

La valentía de Reinaldo Arenas es, para mí, un modelo a seguir. Releo a voces ciertos ensayos de Susan Sontag y Joyce Carol Oates: la inteligencia no tiene sexo.

La crítica verdadera no le teme a los hombres ni al demonio.

Toda crítica termina por convertirse en una crítica de la crítica.

**Helena Beristáin:** Los que me han formado, no son tanto los críticos como los teóricos: los formalistas rusos, los estructuralistas franceses, Jakobson, los semiólogos, los retóricos. Hago de sus proposiciones un uso ecléctico solamente limitado por su compatibilidad y su utilidad, según mi juicio, para constituir un modelo de análisis que funcione como medio para llegar a la interpretación.

**Emmanuel Carballo:** De joven leí con detenimiento la *Poética* de Aristóteles; después, y por encima, me asomé a Cicerón y a Quintiliano. *El deslinde*, de Reyes, y *El arco y la lira*, de Paz, fueron para mí lecturas capitales, tanto en la adhesión como en el rechazo de ciertos asuntos controversiales. Las ideas de Sartre, de Forster, Goldman, Lukács, Butor, James, Menéndez y Pelayo, Ortega y Gasset, Altamirano, López-Portillo, González Peña y Martínez han sido para mí importantes: gracias a ellas he

creado mi propia manera de estudiar el discurso literario.

**Sandro Cohen:** Ezra Pound, T. S. Eliot, I. A. Richards, Edmund Wilson, Xavier Villaurrutia, Jorge Cuesta, Octavio Paz, J. M. Cohen, Albert Béguin, Gastón Bachelard, Luis Mario Schneider, Ramón Xirau, Rubén Bonifaz Nuño, Jorge Luis Borges. Me costaría mucho trabajo declarar el porqué de cada caso, pero tiene que ver con su visión, su sensibilidad, su claridad expresiva, su precisión en la manera de exponer sus puntos de vista, y —sobre todo— su manera de volver accesible y comprensible una obra que muchas veces puede resultar elusiva para los lectores.

**Fernando Curiel:** Críticos literarios y de todo orden, no pocos a su vez creadores: Arreola; cuatro de la letra *b*: Bajtín, Benjamin, Berlin, Borges; Cuesta; Díaz Dufoe Jr.; Guzmán; McLuhan; Onetti; Olson; mi tocayo De Saussure; Torri; dos de la letra *z*: Zaid y Lorenzo de Zavala, entre otros.

**Christopher Domínguez Michael:** Los anteriormente citados. Agregaría a Marcel Raymond, Roland Barthes, Albert Béguin.

**Evodio Escalante:** Como destripado que soy de la carrera de sociología, que intenté estudiar en la UNAM en los años sesenta, al lado de Javier Molina, Eligio Calderón y Arturo Anguiano, entre otros, creo que puedo exhibir una formación crítica *sui generis*. Entre los críticos que me formaron, están Marx, sobre todo el de los *Manuscritos* y el de ciertas obras históricas, como *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*; el Sartre del prólogo a *Los condenados de la tierra*, de Franz Fanon; el André Gorz de *Historia y enajenación*. Más tarde vinieron Freud, Reich, Marcuse y Norman Brown. Todavía más acá, y aquí empiezo a tocar tierra, están las aportaciones del grupo *Tel Quel*. La Kristeva, Roland Barthes, Sollers y Derrida, son, creo, los críticos a los que, de modo ideal, trato de parecerme. Quiero decir: a ellos son a los que arremedo consciente de mis limitaciones y sin temor a parecerme de verdad a ellos. No me de-

sanima saber que nunca, ni por asomo, podré alcanzarlos. Lo que me importa de los modelos es que sean eso: inalcanzables. El buen crítico, incluso en este punto, debe ser un devoto de la *irrealización*. La Kristeva o Derrida, por ejemplo, son *irrealizables* en mí. Y esto es justamente lo que me estimula y lo que le quita pudor a mi tentativa.

**Beatriz Espejo:** Como cuentista podría responder de manera muy precisa y sistemática. En lo referente al ensayo las cosas cambian notablemente. El abanico se extiende hasta llegar a Voltaire o Jean Paul Sartre con un libro que sí fue fundamental para mí: *El idiota de la familia*, sobre Flaubert, o Claude Roy, Claude Mauriac o Jean Paris que contribuyeron con sus ensayos a sostener la calidad de una serie memorable, aquella célebre *Par lui même*. Entre los mexicanos, los primeros ensayos que leí fueron los de Xavier Villaurrutia y luego los de Octavio Paz; pero he leído con interés y a veces con entusiasmo a Fuentes, José Emilio Pacheco, García Ponce, Gabriel Zaid, Huberto Batis, Guillermo Sheridan, Sara Sefchovich, Sergio Fernández, Fernando Curiel. Proliferan las antologías o las recopilaciones de cartas y artículos precedidos por un prólogo o un estudio, no siempre tan bueno como debieran. Yo procuro mantenerme al tanto.

**José María Espinasa:** Entre los mexicanos Tomás Segovia, Octavio Paz, Xavier Villaurrutia, Ramón Xirau, Juan García Ponce.

Entre los no mexicanos Blanchot, Surre, Deleuze, Munier, Borges. ¿Por qué? Las respuestas serán muy similares a la del punto cuatro.

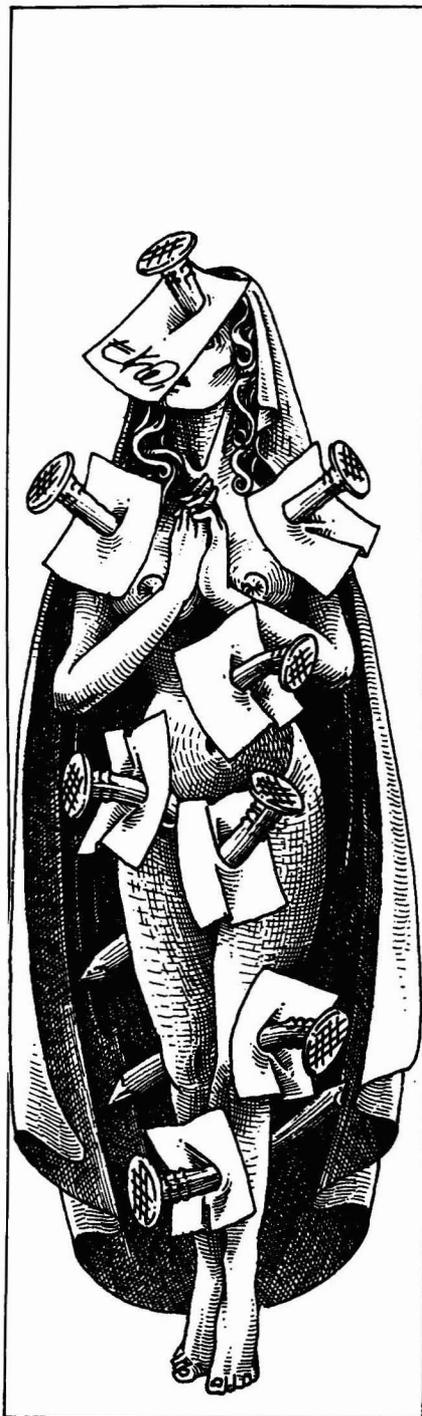
**Sergio González Rodríguez:** Susan Sontag, Octavio Paz, Walter Benjamin, George Steiner, Hans Robert Jauss. A estos autores los leo porque representan, de un modo u otro, la única inteligencia que vale la pena defender: la inteligencia crítica, escéptica, desimplificadora. En otra zona de curiosidades me atraen mucho dos críticos: Albert Béguin y Jacques Derrida.

**Francisco Guzmán Burgos:** Siento admiración por algunos críticos mexicanos. Me agradan la sencillez de José María Vigil y la clarividencia de Francisco Pimentel; me atraen la intención analítica de Alfonso Reyes, la imaginación de Octavio Paz y la claridad de José Luis Martínez. Me sorprenden los juicios éticos de Emmanuel Carballo, la desenfadada inteligencia de Carlos Monsiváis, el sexto sentido de Antonio Alatorre y la cordial erudición de José Emilio Pacheco.

**Raymundo Mier:** Mi trabajo personal ha estado marcado en diversas etapas por lecturas diversas. Lecturas tempranas del *Baudelaire* de Sartre, o una sorprendente lectura de *El arco y la lira* de Paz, el descubrimiento de *El grado cero de la escritura* y de la obra desbordante de Barthes, una formación persistente en el estructuralismo semiótico y en su desencanto, el deslumbramiento cotidiano en las clases de Jitrik o ante la agudeza crítica de Tomás Segovia, la frecuentación hasta la fecha de los trabajos de Blanchot y de Benjamin, la lectura tardía y demorada de Gadamer o de Jaus, la recaída en las reflexiones románticas de Schlegel o la incomodidad suscitadas por Derrida o De Man, las carreras de coches o el fútbol americano, los enredos en la obra crítica de Trotsky, la tensión ante la exactitud desarmante de los mitos de Lévi-Strauss, o las invenciones de la maquinaria matemática, la excentricidad de las reflexiones estéticas de Kant o una novela de Handke, la derrota de la lectura de Paul Celan o de Joyce, o la admiración del humor penetrante de Steiner. Es difícil delimitar el comienzo y el fin del acto crítico y del intratable desengaño de la escritura crítica personal.

**Alberto Paredes:** En persona: Germán Dehesa, maestro de toda mi licenciatura en letras; Antonio Alatorre; Sergio Fernández. Sólo en su obra: tengo fascinación por Barthes, Booth, Borges, Foucault, Valéry, Zambrano.

**Federico Patán:** Como formadores, no acudo ya a ninguno. Los leo por el placer de encontrarme con ideas inteligentes o por la necesidad de obtener infor-



mación. Me formé en la escuela de Alfonso Reyes y de Edmund Wilson.

**Víctor Hugo Piña Williams:** Me han despejado la sesera y enseñado a respetar el empeño de leer y juzgar, autores muy diversos —no críticos todos ellos, antes los menos— que tienen en cabeza a los autores del Siglo de Oro español. Ahora bien, si me atengo únicamente a críticos o a algunos autores en esa vena y de mi interés o gusto primordial, nombraría a Clarín, a Dámaso Alonso, a Azorín, a Sainte-Beuve, a Walter Benja-

min, a Maurice Blanchot, a Octavio Paz y a José Bianco.

**Sara Sefchovich:** Tuve la suerte de empezar bien, porque trabajé en un grupo que, guiado por Mario Monteforte Toledo, revisó las corrientes más importantes del análisis literario para un libro que se llamó *Literatura, ideología y lenguaje*, publicado en 1977. A mí me encomendaron los capítulos dedicados a Lukács (sobre quien después escribí un libro: *La teoría de la literatura de Lukács* publicado en 1979) y a Goldmann. Estudiamos con detenimiento a los marxistas clásicos, a Gramsci, Brecht, Hauser, Benjamin, Adorno, Fischer, De Saussure, Jakobson, Benveniste, Bremond, Austin, Ducrot, Chomsky, Propp, Barthes, Eco, Greimas, Kristeva, Balibar y Macherey, Todorov, Veron, Van Dijk. Organizamos seminarios, hicimos y publicamos traducciones y síntesis, trajimos gente y libros para conocer las diversas propuestas. Años después, dirigidos por el doctor Enrique de la Garza publicamos un libro en el que se exponen las diferentes metodologías para el análisis. Pero la guía más importante para mí ha sido la de mi maestro Gilberto Giménez, pues a través de sus maravillosos cursos y de los libros y artículos que me prestó, encontré que quienes me servían para lo que yo buscaba eran los teóricos del análisis del discurso y de las ideologías y más recientemente de las mentalidades. Estudié así a Genette, Pecheux, Robin, Bajtin, Greimas, Zima, Courtes, Vignaux, Faye, Zarca, Duchet, Fossaert, Bourdieu, Thompson, Signorelli, Jameson, Rincón, Perus, Dorfmann, Ruffinelli, que siguen siendo para mí los nombres clave en mi trabajo, porque me permiten entender a la literatura desde una perspectiva social, histórica y cultural en el sentido más amplio.

**Guillermo Sheridan:** Es una pregunta excesiva. Respondo excesivamente: venero a Coleridge; estudio a Paz, a Eliot y a Béguin; amo a María Zambrano; me divierten Edmund Wilson y Pritchett; me apasionan Bergamín, Borges y Bianco. A Baudelaire lo venero, lo estudio, lo amo, me divierte y me apasiona.

Con todo, ninguno de ellos me ha formado: yo los he deformado a ellos.

**Ignacio Trejo Fuentes:** Sería imposible contestar, porque como lector de ensayos, de crítica, uno acude a todo tipo de fuentes, de distintas épocas, nacionales y extranjeras, y de ese modo se va formando un bagaje que es imprecisable y al cual se acude una y otra vez.

**Arturo Trejo Villafuerte:** W. H. Auden, Robert Graves, Gabriel Celaya, Ezra Pound, Emmanuel Carballo, Eugenio Montale, Williams Carlos Williams, José Emilio Pacheco, John Berryman y otros. Son autores propositivos que ayudan a desentrañar la naturalidad o la artificialidad de cierta literatura, además de que ayudan a afinar el gusto desde el oído y el ojo para descubrir si dichas expresiones valen o no. Siempre regreso a ellos para revalorar ciertas tendencias estéticas, éticas o morales.

**Gilda Waldman:** Me parece que hay una figura fundamental a la que todo crítico debería acudir. Me refiero a George Steiner, crítico literario y, fundamentalmente, crítico cultural. Sus concepciones sobre el sentido y la función de la crítica literaria, las ligazones que establece entre la obra literaria, la historia, la filosofía, la sociología, etcétera, las relaciones que marca entre la creación literaria y los grandes asuntos humanos, los nexos que vislumbra entre la crítica y la gran herencia espiritual de Occidente, etcétera, lo convierten, a mi juicio, en uno de los grandes críticos literarios de nuestro tiempo. Por otra parte, también la figura de Walter Benjamin como crítico literario me parece fundamental. Su ensayo sobre Kafka es uno de los modelos de crítica literaria más asombrosos que conozco.

**6. ¿Cuáles son para usted los textos fundamentales de la crítica literaria mexicana?**

**Bertha Aceves:** Regreso a mi idea de que la crítica es sólo una lectura histórica; de aquí, no considero que se pueda hablar de "textos fundamentales", sino de textos representativos de un periodo determinado y de una comunidad parti-

cular. Señalé, en mi primera contestación, a los críticos que espléndidamente trabajaron las letras novohispanas; también destacué la gran figura de Alfonso Reyes. Después de ellos, hay muchísimos estudiosos que ofrecen sus versiones respectivas sobre la literatura mexicana; entre los consagrados por las instituciones están: Octavio Paz, Sergio Fernández, Ramon Xirau, José Luis Martínez, Carlos Fuentes, Antonio Alatorre, etcétera, etcétera; también están las voces de otra generación más joven como las de Evodio Escalante, Vicente Quirarte, Mónica Mansour, Guillermo Sheridan, Fabienne Bradu, Armando Pereira, entre muchos más.

**Antonio Alatorre:** La pregunta sobre los textos "fundamentales" de la crítica literaria mexicana me resulta difícil de contestar. Abundan los trabajos críticos serios, por ejemplo sobre López Velarde, o sobre la novela de la Revolución, o sobre los Contemporáneos (el grupo y los individuos); trabajos que dicen cosas, que iluminan, que instruyen; pero no sabría decir si algunos de ellos merecen llamarse "fundamentales" en el sentido en que lo son los *Poetas novohispanos* de Alfonso Méndez Plancarte, obra indispensable, no superada por nadie. Supongo que el *Sor Juana* de Octavio Paz bien puede llamarse "texto fundamental": durante los años venideros, ningún sorjuanista podrá darse el lujo de no haberlo leído; es ciertamente un ejemplo de gran crítica, y ojalá se escribieran en México libros de ese tamaño y de esos vuelos sobre muchos otros autores (mexicanos y no mexicanos, de ayer y de hoy). Si se tiene en cuenta lo que digo en la respuesta 2, tal vez no sea disparate pensar que apenas ahora se está preparando el terreno para una futura cosecha de obras críticas monumentales. Y para esa cosecha no creo que vaya a ser grande la contribución de los teorizadores de la crítica. (*El deslinde* de Alfonso Reyes me parece por una parte toda una hazaña, y por otra un solemne fracaso; es muy caótico, y no veo que haya dejado huella; yo no lo llamaría "texto fundamental".)

**Nedda G. de Anhalt:** Todos los diccionarios y enciclopedias habidos y por ha-

ber; todo Jorge Cuesta; toda la obra de Paz, especialmente *El arco y la lira*, *Los hijos del limo*, *Cuadrivio*, *El laberinto de la soledad*, *El signo y el garabato*, *Pasión crítica*, *¿Águila o Sol?*, *Las trampas de la fe*, *Las peras del olmo*, *Corrente alterna*, *El ogro filantrópico*, *Primeras letras*; *El perfil del hombre y la cultura en México* de Samuel Ramos; *Ulises criollo* de José Vasconcelos; *El deslinde* de Alfonso Reyes; *El ensayo mexicano moderno I y II* de José Luis Martínez; *Breve historia del modernismo* de Max Henríquez Ureña; *Antología* de Ramón Xirau; *Las huellas de la voz* de Juan García Ponce; *La novela hispanoamericana del siglo XX* de John Brushwood; *Protagonistas de la literatura mexicana* de Emmanuel Carballo; *Segunda voz* de Ignacio Trejo; todos los suplementos culturales, todas las revistas literarias y si ya no incluyo la poesía indígena precortesiana, leyendas, épicas, el *Chilam Balam*, el *Rabinal Achí*, *Las cartas de Relación*, *Historia de las Indias*, a Lizardi, a la Condesa Calderón de la Barca, es porque esto ya no es un "catálogo razonado" sino uno desatado. Mejor pararle (*Esta catarata trunca la provocó la preposición de*, porque si preguntaran para...)

Por el gusto de los críticos se venden géneros.

Sería deseable, de vez en cuando, premiar a un crítico.

Cuatachismo, cuatachismo, cuántos crímenes y libertades se cometen en tu nombre.

**Helena Beristáin:** En distintas épocas de mi vida muchos trabajos críticos de la literatura mexicana me han parecido fundamentales. Por ejemplo, los de Jiménez Rueda y Castro Leal sobre Ruiz de Alarcón; los de Garcidueñas sobre Sigüenza y Góngora y sobre Bernardo de Balbuena; el de José Luis Martínez sobre López Velarde; los de Octavio Paz en *Las peras del olmo*, o, sobre Marco Antonio Montes de Oca, en *Puertas al campo*, o su libro sobre Villaurrutia.

**Emmanuel Carballo:** Referidos, con algunas excepciones a la literatura mexicana, para mí éstos son algunos de los textos fundamentales: Altamirano, *Revistas literarias de México*; Pimentel: *His-*

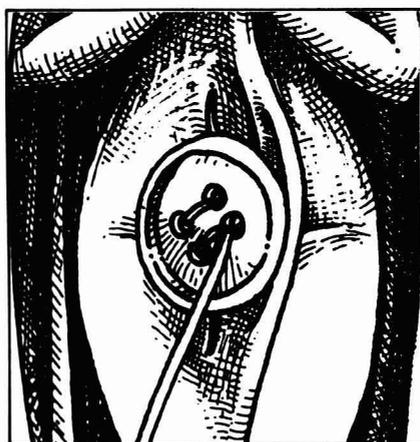
toria crítica de la poesía en México; López-Portillo y Rojas: estudios sobre la novela; Puga y Acal: *Los poetas mexicanos contemporáneos*; Gamboa: *La novela mexicana*; Urbina: *La vida literaria en México*; prólogo a la *Antología del Centenario*, debido al propio Urbina y a Henríquez Ureña; González Peña: *Historia de la literatura mexicana*; Reyes: *Pasado inmediato, La experiencia literaria, El deslinde y Letras de la Nueva España*; Villaurrutia: *Textos y pretextos*; Cuesta: notas y ensayos sobre literatura; Gorostiza (José por supuesto): *Notas sobre poesía*; Torres Bodet: *Tres inventores de realidad, Balzac, León Tolstoi, su vida y su obra, Rubén Darío, abismo y cima, Tiempo y memoria en la obra de Proust*; Usigli: *Itinerario del autor dramático*; Paz: *El arco y la lira, Cuadrivio, Xavier Villaurrutia en persona y en obra y Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*; Reueltas: la primera parte, "Cuestiones de estética" del tomo 18 de sus *Obras completas, Cuestionamientos e intenciones*; Martínez: *Literatura mexicana siglo XX y La expresión nacional*; Beristáin: *Diccionario de retórica y poética*; Fuentes: *La nueva novela hispanoamericana y Cervantes o la crítica de la lectura*. No son todos, pero sí varios de los textos más importantes. De los diecinueve críticos que menciono, sólo cuatro ejercen la crítica como vocación y profesión casi única: imagino que el dato algo significa. También es significativo que de los diecinueve autores uno solo sea mujer.

**Sandro Cohen:** *El arco y la lira* (Paz). *Ruptura y continuidad: la literatura mexicana en polémica* (Schneider), los ensayos de Villaurrutia y Cuesta, *Poesía y conocimiento* de Xirau, los ensayos sobre los poetas clásicos latinos y griegos de Bonifaz Nuño.

**Fernando Curiel:** Cito, desordenadamente, apenas un puñado. Excluyo los empeños de carácter filológico y bibliohemerográfico. El prólogo de Carlos Fuentes a la edición unameña de *Moby Dick*; *El león y la virgen* de Xavier Villaurrutia; *Los 19 protagonistas* de Carballo; *Pasado inmediato* de Reyes; *La expresión nacional* de José Luis Martínez; *Las trampas de la fe* de Paz; *El amor y la cólera* de Rubén Bonifaz Nuño. Camino

a serlo, los asedios a los Contemporáneos de Guillermo Sheridan y Louis Pannabière.

**Christopher Domínguez Michael:** La mejor crítica mexicana la han hecho los poetas: López Velarde, Villaurrutia, Paz, Cuesta, Gorostiza, Segovia y algunos narradores como García Ponce. Entre los más jóvenes tengo confianza en lo que puedan hacer —pues todavía no lo hacen— Fabienne Bradu, Jaime Moreno Villarreal, Adolfo Castañón, Fernando García Ramírez, Antonio Saborit.



**Evodio Escalante:** Para mí los textos fundamentales de la crítica literaria en México son *El monismo estético*, de Vasconcelos; *El suicida*, de Reyes, y *La querrela de México*, de Martín Luis Guzmán. De entre los Contemporáneos, creo que sólo Jorge Cuesta, pese al carácter fragmentario y hasta periodístico de su obra, supo ir hasta la raíz. En él la inteligencia alcanza un fondo demoníaco, perturbador. No tiene un libro fundamental, pero sí una docena de artículos y reseñas que valen cada uno de ellos por un libro. Y a veces más.

**Beatriz Espejo:** Aquí preciso responder de acuerdo con mis simpatías y diferencias. Del Siglo XIX, me interesa particularmente Altamirano; del XX, elijo dos textos que me llevaría a la isla: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Octavio Paz y los *Protagonistas de la literatura mexicana* de Emmanuel Carballo.

**José María Espinasa:** Por diversas razones hay libros que creo imprescindibles

como *El arco y la lira* de Octavio Paz; *Poética y profética* y los *Ensayos* de Tomás Segovia, *Leer en bicicleta* de Gabriel Zaid.

Hay otros libros con los cuales se establece un diálogo crítico muy fecundo, que dan a conocer autores, despiertan ideas. Ensayos como los de Juan García Ponce, o los de algunos escritores de mi generación como Francisco Segovia, Christopher Domínguez, Adolfo Castañón.

**Sergio González Rodríguez:** La crítica superior en la historia de la literatura mexicana se ha dado en la época contemporánea, y pienso en *Las trampas de la fe* y *Los hijos del limo* de Octavio Paz; *La expresión nacional* de José Luis Martínez; *Antología del modernismo* de José Emilio Pacheco; *Ómnibus de poesía mexicana, 1915-1979* de Carlos Monsiváis; *Lírica española de tipo popular* de Margit Frenk; *La literatura en la Nueva España* de José Joaquín Blanco; *Los Contemporáneos ayer* de Guillermo Sheridan; *La democracia de los muertos* de Luis Miguel Aguilar. Como se ve, asocio la idea de lo fundamental con visiones panorámicas, recapituladoras del saber literario.

**Francisco Guzmán Burgos:** Sospecho que todavía no hay textos fundamentales.

**Alberto Paredes:** En orden aproximadamente cronológico:

—Alfonso Reyes: *El deslinde; La experiencia literaria*.

—Octavio Paz: *Cuadrivio*.

—Antonio Alatorre: Sus tres *lecciones* sobre el tema ("¿Qué es la crítica literaria?", "Crítica literaria tradicional y Crítica neo-académica" y "Lingüística y literatura").

—Sergio Fernández: *Homenajes*.

—José Emilio Pacheco: sus innumerables artículos, notas y prólogos.

—Jorge Aguilar Mora: *La divina pareja; La otra Francia*.

—José Joaquín Blanco: *La paja en el ojo*.

**Federico Patán:** Sería prolijo enumerarlos todos. En el terreno de la teoría *El deslinde*, de Alfonso Reyes; en la en-

trévista, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana*, de Emmanuel Carballo; en diccionarios, el que está procesando Aurora Ocampo con su equipo; en otro terreno, y por mencionarlos como ejemplo de buen hacer, no como productos exclusivos, *Las trampas de la fe*, de Octavio Paz, y *Los Contemporáneos ayer*, de Guillermo Sheridan, o *Sombra fugitiva*, de Martha Robles.

**Armando Pereira:** Más que de textos, preferiría hablar de autores. Sigo considerando a Alfonso Reyes, a pesar de sus intemperancias, como el paradigma de la crítica en México por lo menos en este siglo. No podría omitir, sin embargo, a autores que he seguido de cerca: Octavio Paz, Juan García Ponce, Antonio Alatorre, Elizondo, Sergio Fernández, José Emilio Pacheco, Monsiváis, Emmanuel Carballo, Tomás Segovia. Entre otros (muy pocos, por cierto).

**Víctor Hugo Piña Williams:** En virtud de que la obra crítica que en verdad importa (aquella que se quiere otra cosa que mera historia de la literatura) en su mayor parte se difundió dispersa, a través de la prensa periódica, se hace difícil la mención de obras críticas de composición monolítica. Los libros de obra crítica por lo general son compilaciones de ensayos, reseñas y artículos surgidos en sitios y momentos dispares, aun cuando los sostenga una armadura de ideas de una sola pieza y con sentido propio. Es el caso de los libros de Villaurrutia, Paz, Chumacero y García Ponce, por seguir un hilo hasta ahora, y al parecer será el caso de los libros de los nuevos críticos.

Ahora que si nos ocupamos de textos en una acepción unitaria, creo que convocaría los siguientes libros: *El Polifemo sin lágrimas* de Reyes, *La expresión nacional* de José Luis Martínez y *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* de Paz. De cualquier modo, resulta irrenunciable la crítica de suyo dispersa de escritores como Zaid, Pacheco, Monsiváis, Carballo, García Ponce, además de los ya citados y de los que se suelen escapar siempre en estas enumeraciones.

**Sara Sefchovich:** Los textos de la crítica mexicana actual a los que yo recurro en

mi campo, que es el de la narrativa son: José Luis Martínez, Octavio Paz, José Emilio Pacheco, Emmanuel Carballo, y, sobre todo, Carlos Monsiváis José Joaquín Blanco, Luis Miguel Aguilar, Guillermo Sheridan, Christopher Domínguez y Sergio González.

**Guillermo Sheridan:** Ningún texto mexicano ha fundado nada, ni la *Constitución*. Mejor autores fundamentales: Henríquez Ureña, Cuesta, Reyes, Paz.

**Ignacio Trejo Fuentes:** Tampoco es fácil establecer un criterio al respecto. Casi todos los textos críticos que conozco responden a diferentes niveles de apreciación. Los hay meramente informativos, otros son demasiado herméticos, los más obedecen a las simpatías del crítico respecto del autor o texto o periodo estudiado. Algunos son excelentes, otros apenas regulares y muchos definitivamente pobres. Sin embargo, entre todos es posible armar un cuerpo crítico con el que uno se va formando e informando. Diría, por ejemplo, que una obra maestra de nuestra crítica — y de muchas otras partes — es *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*, de Octavio Paz.

**Arturo Trejo Villafuerte:** Varios y muchos, pero en especial me parecen fundamentales los textos de John S. Brushwood, de González Peña, Francisco Monterde, José Luis Martínez, Emmanuel Carballo, Pacheco, Monsiváis, José Joaquín Blanco e Ignacio Trejo Fuentes.

**Gilda Waldman:** No me parece que haya "textos fundamentales" de crítica literaria en México. En lo personal, me gustan los análisis críticos de Octavio Paz, por la vastedad de temas que abarca, su riqueza y su profundidad.

**7. ¿Cuál es a la fecha su trabajo crítico que más le satisface y cuál le gustaría hacer?**

**Bertha Aceves:** Hasta ahora mi trabajo más amplio ha sido sobre el campo de los estudios teóricos literarios que se han publicado en México, pero los trabajos que disfruté más fueron las notas

que sobre literatura publiqué en la sección cultural de *Excelsior*, durante un tiempo. Ahora proyecto estudiar la forma en que juegan, se articulan y se confunden los distintos discursos amorosos de la cultura occidental, en la poesía de Sor Juana.

**Antonio Alatorre:** Estoy satisfecho de la labor crítica que menciono en la respuesta 4, o sea mi campaña contra los métodos que llamo "neoadadémicos" (revista *Universidad de México*, diciembre de 1981; revista *Vuelta*, diciembre de 1987 y enero de 1988); y, como sigo haciendo apuntes sobre eso, es claro que "me gustaría" volver a la carga (y a la primera provocación sería, lo haré). Pero me satisfacen más, porque corresponden mejor a mis inclinaciones, otros trabajos que sólo en sentido amplio pueden llamarse críticos (la decisión misma de escribir sobre algo implica una actitud valorativa, o sea crítica), como por ejemplo mi estudio sobre la Carta de Sor Juana al P. Antonio Núñez (*Nueva Revista de Filología Hispánica*, núm. 2 de 1987); y cosas así son las que más "me gustaría" seguir haciendo.

**Nedda G. de Anhalt:** Entre el atrevimiento y la timidez si uno comienza a proclamar sus "satisfacciones" se acentúa el provecho de un comercial arrogante. No pienso hacer una exégesis de mi crítica. En un sentido del vocablo, "satisfacer" — que implica "saciar pasiones" — puedo darme por bien servida con las entrevistas, aforismos, críticas literarias, reseñas cinematográficas que he venido haciendo a través de los años.

No hay crítica que por bien no venga; Fuentes ya ha sido krausificado.

**Helena Beristáin:** No tengo ningún trabajo crítico mío, reciente, que me satisfaga. Mis intereses, hace ya algunos años, son más bien teóricos y didácticos. La crítica viene a ser en ellos un resultado secundario, una cala que revela algo de lo que sería posible ver en los textos si se leyeran conforme a un método. Para enseñar un método de lectura analítica he tomado textos que me gustan mucho: de Sandoval Zapata, de Pellicer, de Cortázar, de Muñoz, de Bo-

nifaz, por ejemplo. Algunos dedicados a estos dos últimos autores están publicados; pero no constituyen mi última palabra sobre sus textos, creo que merecen más todavía. Merecen trabajos que no se propongan simultáneamente tantas metas (exponer una teoría, enseñar su aplicación, reflexionar sobre los textos), sino que se centren en la crítica y que revisen aspectos que yo no he tocado porque no ha sido pertinente para mis fines.

No me he propuesto realizar un trabajo crítico porque tengo otros proyectos.

**Emmanuel Carballo:** En 1965 publiqué *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, obra que corregida y aumentada volvió a aparecer en 1986. Esta nueva edición (que es casi una *ópera prima*) se titula: *Protagonistas de la literatura mexicana* y cuenta con una figura más: la de Elena Garro. Oficial-

mente se le cataloga como un libro de entrevistas; yo lo considero, en ciertos sentidos, como una historia informal y profunda de la literatura nacional del presente siglo. Mi gran ilusión sería escribir una historia total de la literatura mexicana; por lo pronto ya he dado a las prensas *Literatura mexicana del siglo XIX*.

**Sandro Cohen:** De lo publicado, tal vez escoja un ensayo que publiqué sobre Elías Nandino en el suplemento *Sábado*. Actualmente estoy escribiendo un ensayo largo sobre la obra de Rubén Bonifaz Nuño.

**Fernando Curiel:** De los realizados, uno breve, sobre Díaz Dufoo Jr.: "Posdata de 1932" (*Ciudad tatuada*, 1987); y otro dilatado y ambiciosísimo: *Onetti: calculado infortunio*, 1980, 1984). De los por hacer (cocinándose mejor dicho):

*La novedad de Guzmán y Retrato de época o el Ateneo de la Juventud.*

**Christopher Domínguez Michael:** Creo que mis ensayos sobre Martín Luis Guzmán y Alfonso Reyes se aproximan remotamente a mis aspiraciones.

**Evodio Escalante:** Como una madre querendona, el trabajo que más me gusta es siempre el que acabo de publicar. La excepción, y esto acaso porque le tengo el aprecio del "primogénito", es mi *José Revueltas. Una literatura del "lado moridor"*. Otro texto que no me disgusta, pese a que lo escribí bajo una gran presión de tiempo, es *El dios en el precipicio*, una lectura de la poesía de Othón. Si el de Revueltas es un poco deconstructivo, acaso sin proponérselo, el de Othón se acerca más a lo que se conoce como crítica *impresionista* (es curioso, pero la palabra ha adquirido en los últimos años un acento peyorativo, que de ningún modo comparto.) El trabajo que me gustaría hacer, y al que pienso dedicar mi esfuerzo durante los próximos meses, es un estudio acerca de la poesía mexicana a partir del *poetismo* en los años cincuenta.

**Beatriz Espejo:** *La Historia de la pintura mexicana* en 3 tomos, en realidad es un ensayo escrito en una prosa literaria y sobre temas plásticos. Actualmente trabajo sobre una monja sufriente del siglo XVIII y tengo adelantado un libro sobre Juan José Arreola. Al terminar con esto me gustaría ocuparme de tres personajes que desde hace tiempo me inquietan: Manuel Rodríguez Lozano, Efrén Hernández y Efrén Rebolledo.

**José María Espinasa:** Recientemente publique un libro sobre literatura latinoamericana que se llama *Cartografías*. El libro me sigue gustando ya publicado, lo cual es -creo- una prueba de fuego. Quisiera escribir un libro sobre las corrientes estético-literarias mexicanas del siglo XX.

**Sergio González Rodríguez:** Me gustan los ensayos que he escrito sobre fenómenos de la cultura moderna: los vampiros, los monstruos, los dandis, la visión informe de la estética surrealista y

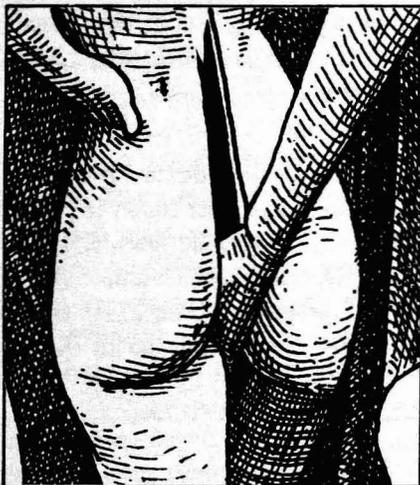


otros textos análogos que se apoyan esencialmente en ejemplos literarios. En conjunto se quieren aproximar al estudio de las configuraciones de lo anormal, al lenguaje cifrado de culturas como la nuestra que oscilan, anómalas, entre la modernidad y la contramodernidad, derivada de arraigos vernaculares y tradiciones poderosas. Quisiera reunir esos ensayos, ahora dispersos, en un libro, bajo la estrategia descrita, o bien emplear su materia en un trabajo narrativo.

**Francisco Guzmán Burgos:** Contesto únicamente la segunda parte de la pregunta. Tengo muchos deseos de armar un libro que se llamaría *Dinámica de la literatura mexicana*. Quiero distinguir lo mejor posible los nexos entre el quién, el cuándo y el cómo de nuestras letras. Considero que la organización de las generaciones en ciclos de 15 años tramada por Wigberto Jiménez Moreno, Luis González y Enrique Krauze, con base en Ortega y Gasset, está equivocada. Por otra parte, aunque Carlos González Peña, Felipe San José y otros han mostrado esquemas coherentes de las épocas literarias, no se plantearon a fondo el problema de la periodización. En lo que concierne al asunto del estilo, se le ha confundido frecuentemente con la técnica desde los tiempos de Karl Vossler. Sólo Fernando Vallejo había señalado esta atrocidad.

Los egipcios le enseñaron a Herodoto que tres generaciones hacen un siglo y que cada una cuenta con una etapa de ejercicio de treinta años, y no le mintieron: Descubrimiento de América (1490-1519), Conquista (1520-1549), Contrarreforma (1550-1579)..., Independencia (1790-1819), Santanismo (1820-1849), Reforma (1850-1879), Porfiriato (1880-1909), Revolución (1910-1939), Institucionalismo (1940-1969), Crisis (1970-1999). A cada época corresponden dos concepciones y dos estilos. En la actualidad antagonizan los neopopulistas y los reconversionistas. En el arte esta dicotomía se da entre los hiperrealistas y los cultivadores de algo que propongo se denomine metacreacionismo. En el periodo anterior luchaban los antimperialistas contra los esta-

bilistas; literariamente los neorrealistas y los cosmopolitistas. Durante la Revolución combaten los revolucionarios y los contrarrevolucionarios; los grupos culturales se polarizan en criollistas y vanguardistas... Hugo Hiriart conoce un esbozo de este trabajo. El esquema es de una gran exactitud. Hasta la historia oficial se empeña en confirmarlo. En él podemos ver la alternancia de héroes y villanos. Hidalgo, Santa Anna, Juárez, Porfirio Díaz, Cárdenas, Gustavo Díaz Ordaz...



**Alberto Paredes:** Mis primeros dos libros de análisis están vinculados entre sí, el primero establece las coordenadas teóricas y el segundo ejecuta el análisis sobre Julio Cortázar; se titulan *Las voces del relato* y *Abismos de papel*, me agradan y no me desdigo. En realidad, los libros por venir, como *Figuras de la letra* (sobre narradores mexicanos) y los que ahora trabajo medran bajo la misma actitud y serán los críticos del crítico quienes evalúen.

**Federico Patán:** Ninguno me satisface ya plenamente. *Contrapuntos*, por aparecer en prensas de la UNAM, tiene bastantes aspectos que me parecen satisfactorios. Me preparo -lecturas preliminares, acumulación de crítica, etc.- para escribir un libro sobre algunos narradores mexicanos que comenzaron a publicar en los setenta.

**Armando Pereira:** *Deseo y escritura* (1985) sigue pareciéndome un libro rescatable. Actualmente me interesaría trabajar sobre algunos de los escritores que

se reunieron en torno a la *Revista Mexicana de Literatura*.

**Víctor Hugo Piña Williams:** Dudo de que pueda lisonjearme de poseer algún trabajo crítico a mi satisfacción. En primer lugar, por lo que aduje en la cuarta respuesta; y en segundo, porque la mayor parte de lo que he perpetrado lo constituyen reseñas "de batalla" en las que casi nunca logra uno dar cuerpo a la porción de sugerencias que un libro de envergadura -cuando los hay en serio- llega a inducirnos.

En cuanto al trabajo de crítica que me llama en un futuro reacio, siento que me gustaría estudiar las características de la prosa de un puñado de autores esenciales nuestros, que por sabidos callo.

**Sara Sefchovich:** Mi análisis de Luis Spota me sigue pareciendo bueno. Dedicé mucho esfuerzo para adaptar diversas teorías extranjeras hasta conseguir un método de análisis de la novela política mexicana que creo sigue siendo útil. Y en lo que se refiere a proyectos, estoy trabajando simultáneamente en varios que son distintas ramificaciones de un mismo interés por entender cómo piensan los mexicanos. Para la Universidad, que es donde trabajo, estoy haciendo un estudio sobre series narrativas en el comic y la telenovela a fin de revisar la literatura que reciben las mayorías en nuestro país. Para la fundación Guggenheim, que este año me concedió su prestigiada beca, estoy trabajando sobre las ideas en las últimas cuatro décadas en México ampliando materiales que ya he venido publicando en diversas partes. Y además, sigo dedicando tiempo a estudiar mis lecciones teóricas de crítica y de sociología de la literatura, que es la línea de trabajo más difícil pero también la que me resulta más estimulante.

**Guillermo Sheridan:** Con todo respeto, pero que les importa.

**Ignacio Trejo Fuentes:** La fecha de mi trabajo crítico que más me satisfará es la que me gustaría hacer, la que me queda -espero- por hacer.

**Arturo Trejo Villafuerte:** "Julio Cortázar (1914-1984), *El jazz* y *El perseguidor*" es uno de los que más me satisfacen y me gustaría hacer uno sobre la narrativa de la onda, en especial José Agustín y Gustavo Sáinz.

**8. ¿Considera usted que a una época de esplendor crítico sucede una semejante en el terreno puramente creativo?**

**Bertha Aceves:** Yo diría que, en una sociedad, ambas se producen por procesos económicos, políticos, culturales, ideológicos, etcétera; procesos muy complejos y difíciles de explicar de una manera generalizadora, como la de considerar que, a una época de florecimiento económico, corresponde otra en la producción artística; o que un ascenso o decadencia de una clase social implica un tipo de producción literaria; o que la crítica es anterior o posterior a la creación literaria. Aún están por estudiarse, en cada caso en especial, las causas que han propiciado, en tal o cual época sea la producción literaria, sea la de la crítica, sea la de la teoría literaria. En este aspecto, considero que el estudio de la obra de Foucault podría ayudar a abrir caminos para conocer cómo y por qué se establece un tipo determinado de formación discursiva en un espacio y en un tiempo determinados.

**Antonio Alatorre:** A una época de "esplendor crítico", la segunda mitad del siglo XVIII europeo, sucedió una época de esplendor creativo, el romanticismo. Pero esto no parece ser ley. Basta ver lo que ocurre en México. Estamos en una época de esplendor creativo (esplendor no en términos absolutos, sino relativos: la producción literaria de los setenta y los ochenta es incomparablemente más nutrida que la de los cuarenta y los cincuenta; nadie, ni José Emilio Pacheco, se daría abasto para leer lo que se escribe en estos tiempos), pero tamaño creatividad no ha sido precedida, que yo sepa, por ninguna época de "esplendor crítico".

**Nedda G. de Anhalt:** Cuando hay salud todo es óptimo, así que mejor no correr como ardillas diligentes tras los esplendores. Vamos a sacar a relucir lo

oscuro de las épocas castrantes para ver de que manera se "rebela" y "revela" el espíritu crítico —porque la crítica verdadera es siempre un estado de espíritu.

**Helena Beristáin:** No necesariamente, aunque puede darse esta relación. Pero creo que más bien sería al revés: que a una época de esplendor creativo suceda una de esplendor crítico. El artista es el que inventa y transforma y la crítica le va a la zaga. Sin embargo, a veces hay una simbiosis de los dos tipos de activi-



dad. Quizá la obra de Cortázar se explicaría mal si no se tomara en cuenta que vivió en el París de la eclosión de la teoría y de la crítica estructuralistas, y del renacimiento y la reivindicación de la retórica. Ello se manifiesta en la inagotable y graciosa malicia con que este autor construye sus deliciosos artefactos literarios.

**Emmanuel Carballo:** Entre nosotros, y a partir del siglo XIX, el "esplendor crítico" y el "esplendor creativo" coexisten, se necesitan mutuamente. Entre los autores que aún no llegan a los treinta años, tanto los creadores como los críticos, todavía no surge la obra maestra, la que, las condiciones están dadas, no tardará en aparecer.

**Sandro Cohen:** Véase la respuesta número 1. Con toda sinceridad, creo que la crítica puede ayudar a los lectores a comprender mejor una obra (con esto incluyo a los escritores, desde luego, porque se supone que ellos también leen, aunque no siempre). Creo, además, que la crítica puede ayudar a que

una obra se difunda más ampliamente, aunque también puede opacarla cuando se hace de manera nociva o con fines extraliterarios. No veo una "alternancia en el poder", sin embargo; más bien coexistencia, cohabitación, retroalimentación y, también hay que decirlo, recelo.

**Fernando Curiel:** Enmendándole la plana a Arnold, estimo que toda época de esplendor crítico lo es al mismo tiempo de esplendor creativo (o no lo es). Cuestión de énfasis, de acento. La crítica, no se olvide, es asimismo un género literario.

**Christopher Domínguez Michael:** No veo ninguna época de esplendor crítico y la crítica no puede dissociarse. Son el huevo y la gallina y el orden de los factores no altera el producto. No hay ensayo de rigor en México y nuestra narrativa es generalmente vergonzosa. Sólo los poetas nos salvan.

**Evodio Escante:** Como dije antes, van de la mano.

**Beatriz Espejo:** No lo había pensado, pero pudiera ser. Los críticos deberían convertirse en difusores, descubridores de artistas capaces de orientar el gusto del público. Deberían ser también jueces que extendieran actas de defunción.

**José María Espinasa:** No sé, no creo. No son cosas previsibles, la teoría literaria puede fecundar o esterilizar, y hay ejemplos de los dos casos. Lo que sí creo es que la teoría es necesaria para jugar el volado.

**Sergio González Rodríguez:** La pregunta insinúa ya la respuesta, al colocar un concepto de linealidad o de causa-efecto como punto de debate. Y en el caso de la literatura, al igual que en cualquier otro, no suele presentarse este tipo de sucesiones en forma tan limpia y predecible. Pero si lo que inquieta conocer es si la crítica puede prohiar un esplendor creativo, respondería que la creación literaria tiende a la autonomía: al final la crítica le es irrelevante.

**Francisco Guzmán Burgos:** Hay esquemas progresivos, en los que el desarrollo se da paso a paso; por ejemplo en el evolucionista. Otros son alternativos, porque se apoyan principalmente en las rupturas; a este número pertenece la teoría de los cataclismos. Se ha sostenido que, para el análisis de la cultura, los primeros le son adecuados a Europa y los segundos a nuestro continente. Yo creo que en todas partes existe una combinación de ambos; en la pregunta anterior expusimos un plan alternativo. Los periodos de "héroes", que técnicamente se deberían llamar predicativos u objetivos, son proclives a la crítica. Los de "villanos", periodos subjetivos, son de predominio poético.

Los esquemas continuos, a veces encierran a, o son encerrados por, sistemas alternativos. He aquí un cuadro progresivo. Hay una primavera, un verano, un otoño y un invierno para cada generación. Los nacidos entre 1880 y 1909 se formaron en el Porfiriato; su estío los convirtió en los autores de la Revolución; durante su otoño fueron los dirigentes dentro de la fase institucionalista. Ahora nos llegan los últimos consejos y regaños de los pocos que aún viven; también uno que otro libro. Entre 1970 y 1999 se tiene la acción de Martín Luis Guzmán, Juan de la Cabada, Germán List Arzubide, Elías Nandino, Agustín Yáñez, Andrés Henestrosa, Baltasar Dromundo, Luis Leal; alguno rebasará el año 2000, pero literariamente estará en la segunda primavera de los escritores de la Revolución. Las generaciones crecen progresivamente, pero se relacionan con las demás alternativamente.

**Alberto Paredes:** Pensar es una operación de la esperanza, no sólo de la lógica. Sí, *quiero creerlo*. Creer que la obra de pensamiento *crea*; su creación incluirá el terreno propicio para la *praxis* sobre la cual medita. La crítica es un trabajo de renovación y propiciamiento.

**Federico Patán:** No. Quizá suceda al revés, aunque es más lógico suponer una relación constante, de vasos comunicantes, entre crítica y literatura. Malamente puede darse la primera sin la

presencia de la segunda, y ésta puede arreglárselas sin la anterior.

**Armando Pereira:** Lo dije ya al responder a la primera pregunta: no creo en esa alternancia de épocas y esplendores literarios. La literatura (y la crítica, por supuesto) sigue caminos sinuosos y, por eso mismo, impredecibles. Además, las profecías suelen caer fuera del campo de la crítica; de la crítica seria, por lo menos.

**Víctor Hugo Piña Williams:** No descarto que pueda producirse un fenómeno así en la línea de evolución de una literatura. Sin embargo, tengo por cierto que una época de esplendor en la actividad creadora tiende a ir de la mano de un esplendor crítico, y cuando en lugar de ello se suceden el uno al otro más bien es porque se da otra fase del apogeo de la crítica, que es la tasación de los valores devengados por esa literatura en sus más altas cúspides y que pertenece al campo de la historiografía crítica que la producción literaria reclama.

En suma, mi opinión es que esa clase de cortes y periodizaciones histórico-literarios que quieren abonarse de la vieja (con su tanto innegable de certeza) idea de la pendularidad en los estilos y los florecimientos de géneros en especial, acostumbran parcelar el asunto. Creo, además, que sirven de muy poco en estos tiempos en que la prevalencia es la de la mixtura de formas y compaginación de estilos y géneros. Hoy, sin empacho para casi nadie, conviven entre nosotros autores de continente neoclásico junto a otros de proclividad barroca, fantásticos y realistas, optimistas y melancólicos, afrancesados y anglófilos, costumbristas y exotistas, bárbaros y exquisitos, solemnes y chocarreros, orfebres y bastos, etcétera. He ahí la misión que se le presenta a una crítica poco periclitada y hoy en un auge que no acaba de decidirse: enjuiciar las obras en lo diverso sin ajusticiar a ninguna por lo diverso, en recurso pleno a las antiguas leyes de la buena fe y el discernimiento.

**Sara Sefchovich:** A esta última pregunta respondería lo mismo que res-

pondí a la primera y es que no creo que las cosas se puedan ver de ese modo ni que las etapas se sucedan separando géneros. El genuino esplendor cultural, cuando se da, debido a razones sociales e históricas muy concretas, es a todos los niveles y en los más diversos campos sin que se les pueda separar. México es un país en el que se hacen esfuerzos por incrementar la cultura, la cual, por razones de su desequilibrio económico, tiene más oferta que capacidad de demanda y más cantidad que calidad y creo que por varios años seguirá así. La literatura y los que la practican en todos sus géneros son, como todos los intelectuales en este país, particularmente beneficiarios de estos afanes.

**Guillermo Sheridan:** Otra petición de principio, salpicada ahora de curiosas metáforas: ¿*esplendor crítico*? ¿*terreno creativo*? Hace tiempo que entendimos que la buena crítica no se distingue de la creación. Se trata de una sola actividad (y es más acuática que esplendente o terrena).

**Ignacio Trejo Fuentes:** Eso se ha comprobado en repetidas ocasiones, en distintas latitudes. La crítica es un elemento necesario del arte creativo. Son complementarios. A una abundancia de buena crítica corresponde un esplendor creativo. Porque la crítica, cuando es auténtica, sana, bien hecha, es también un acto creativo, iluminador.

**Arturo Trejo Villafuerte:** Se dan independientes y una no es causa de la otra aunque tengan siempre algún tipo de correspondencia.

**Gilda Waldman:** No creo que puedan separarse creación literaria y crítica como dos géneros separados o excluyentes. Por supuesto que la crítica no podría existir sin la creación, pero ella misma constituye también un trabajo de creación, que implica una amplia cultura, una capacidad para proponer y formular problemas, etcétera, aunado a una capacidad expresiva intrínseca. En este sentido, no me extraña que muchos grandes escritores sean también excelentes críticos. ◇