Emmanuel Carballo

Nuestro último gran crítico

Hernán Lara Zavala

"Alto, de ojos cargados de malicia y lengua inteligente", así describe Elena Garro a su amigo, lector y promotor literario Emmanuel Carballo en la entrevista que él incluye en su gran libro *Protagonistas de la literatura mexicana*. Acaso a Elena le faltó mencionar la sonrisa divertida y socarrona, reflejo de la mente inquieta, escudriñadora y compleja de Carballo. Si la identidad de nación se forjó durante el siglo XIX, el siglo XX le dio presencia gracias al arte y a la literatura, principalmente a partir de la Revolución. En su libro Carballo clasificó lo ocurrido durante el siglo pasado en el campo literario en cinco etapas: "Ateneo de la Juventud" (José Vasconcelos, Genaro Fernández MacGregor, Martín Luis Guzmán, Alfonso Reyes y Julio Torri), "El colonialismo" (Artemio de Valle Arizpe y Julio Jiménez Rueda), "Contemporáneos" (Octavio G. Barreda, Carlos Pellicer, José Gorostiza, Jaime Torres Bodet y Salvador Novo), "Narradores de la Revolución y posrevolucionarios" (Rafael F. Muñoz, Agustín Yáñez, Mauricio Magdaleno, Nellie Campobello y Ramón Rubín) y "Los nuevos maestros" (Juan Rulfo, Juan José Arreola, Elena Garro, Rosario Castellanos y Carlos Fuentes). *Protagonistas* está armado de manera heterodoxa mediante entrevistas, ensayos intercalados, reflexiones, recuerdos, cartas, citas, glosas de 22 grandes escritores mexicanos, mayoritariamente narradores, salvo la sección dedicada a "Contemporáneos" en la que el crítico se ocupa de esta interesante generación de poetas. ¿Hay faltantes? Inevitablemente, pero todo lo que esa rica y variada selección de autores provocó a lo largo del siglo con sus múltiples variantes y en diversos géneros fue analizado y estudiado a conciencia gracias a la lectura atenta y disciplinada así como al talento de Emmanuel Carballo. Entre los críticos del siglo XX Carballo poseía una cualidad rara en nuestro medio: ser un acucioso lector, con amplio criterio y refinado gusto fincado en sus lecturas tanto literarias como históricas; ser un crítico certero, incisivo, franco, sagaz, claridoso, valiente y en ocasiones malicioso que sabía exponer su opinión sin inclinarse a favor de ninguna mafia o grupúsculo, sin ensañarse gratuitamente con sus adversarios o enemigos ni hacer concesiones a famas, prestigios, amigos o colegas. Y así nos lo hace ver Carlos Fuentes cuando le pide el siguiente favor:

> Querido Emmanuel: Supongo que una amistad tan antigua y bien cimentada como la nuestra puede tomarse una que otra libertad y, de vez en cuando, hasta sus libertinajes. No sé a cuál de las dos pertenezca el favor que quiero pedirte. He terminado mi novela [*Zona sagrada*] y, antes de entregársela a Joaquín [Díez-Canedo], quiero pedirte que la leas y me hagas la crítica que yo, carente de perspectiva y embarcado en otra obra, no tengo por el momento. Varios motivos aparte de la amistad, me impulsan a hacerlo. El primero es que (esta vez sí tengo perspectiva) creo que eres el crítico literario mexicano más sólido y honesto; calidad intrínseca, pero que se destaca en el mar de advenedizos y pedantes que sufrimos.

Y esas palabras no solo le hacían plena justicia a Emmanuel en 1966 sino que formaron parte de la per-

sonalidad que lo caracterizó desde sus inicios como crítico y que logró conservar hasta el fin de sus días. Hay que recordar que, cuando jóvenes, Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo fueron, simultáneamente, los dos primeros directores de la *Revista Mexicana de Literatura* (1955-1958) entonces auspiciada por Octavio Paz que los eligió acaso porque sus caracteres y sus oficios se complementaban. Esa revista de algún modo prefiguró lo que vendría después con los suplementos culturales de la segunda parte del siglo XX como "México en la Cultura", "La Cultura en México", "El Gallo Ilustrado", "Diorama de la Cultura", la *Revista de la Universidad de México*, *Plural*, la *Revista de Bellas Artes*, etcétera. El propio Gabriel García Márquez, según relata Winston Manrique Sabogal, mientras escribía *Cien años de soledad*, mucho antes de alcanzar prestigio internacional, le pedía a Carballo que leyera los entonces capítulos iniciales de su gran novela para guiarlo y ubicarlo. En uno de sus viajes a La Habana, Emmanuel también tuvo la oportunidad de leer *El mundo alucinante* de Reinaldo Arenas y lo trajo subrepticiamente a México para publicarlo en la editorial Diógenes que a la sazón dirigía.

Cuando Jiménez Siles de Empresas Editoriales lanzó en 1966 su famosa colección Nuevos Escritores Mexicanos del Siglo XX Presentados Por Sí Mismos, que la gente rebautizó como "autobiografías precoces", determinó que los trece libros de los escritores seleccionados para integrar la colección fueran todos prologados por Emmanuel Carballo. Transcribo algunos fragmentos de dos de sus introducciones para que apreciemos la penetración de sus comentarios y lo acertado de sus observaciones sobre las incipientes carreras de los escritores presentados; el primero de ellos es Juan García Ponce, de quien Carballo comenta:

> Al abandonar el teatro, García Ponce, uno de los escritores más firmes y trabajadores de la joven literatura, además de dedicarse a la prosa —en un camino que va del cuento y la novela corta a la novela— empieza a publicar ensayos literarios y de artes plásticas y frecuentes reseñas bibliográficas. Durante esos años el contacto directo y casi continuo con Octavio Paz, Diego de Mesa, Juan Soriano, Jaime García Terrés, Ramón Xirau y Tomás Segovia, le permitió adquirir una cultura más amplia, una manera de expresarse más acorde con su nueva circunstancia y, por supuesto, una nueva terminología (la mirada, la revelación, el misterio, la ambigüedad…). A partir de ese momento, correctamente asimilado y ensanchado por sus propias aportaciones, Juan García Ponce se convierte en el director espiritual de su promoción, la que comprende escritores nacidos en los treinta…

Queda claro que no se equivocó en su apreciación de la obra que Juan estaba aún por escribir. Y mejor aún resulta la anatomía que hace de la personalidad de Carlos Monsiváis que, a la sazón, no había publicado un solo libro:

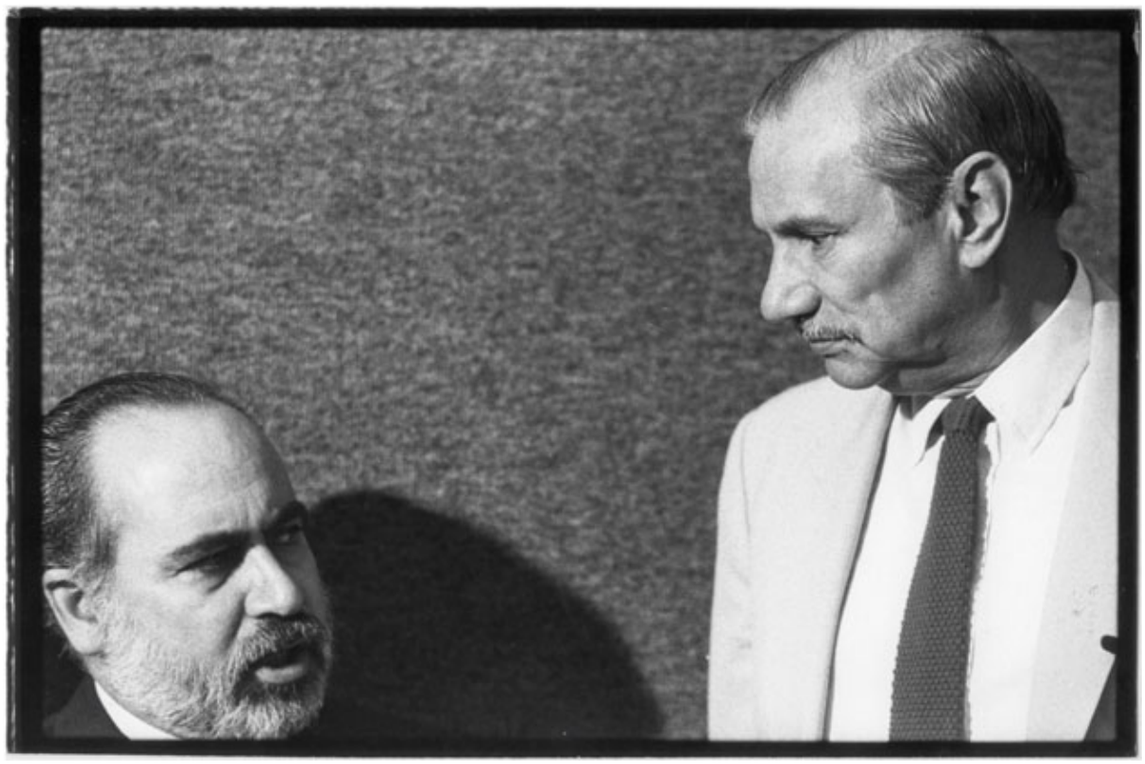
> Hasta aquí, Monsiváis es un joven de 28 años, atento a lo que pasa en México y en los demás países, ubicuo ya que está en todas partes y en ninguna… lector que lo mismo transita por los dominios de la economía, la sociología y la política que por los caminos sinuosos de la literatura, las revistas (buenas y malas, en inglés y en español), los *comics* y las hojas subversivas de difusión minoritaria, adicto al cine…

Pero más interesante aún resulta la descripción del peculiar estilo de Monsiváis que le ganaría tanta fama y tantos adeptos:

> Quizá los mecanismos de que se vale Monsiváis para conseguir sus propósitos sean los siguientes: la exageración, la comparación, la parodia y el entredicho. Al exagerar las virtudes, por ejemplo, prepara el estado de alerta en el lector o la persona que lo escucha, quien, de inmediato, pone en tela de juicio las apacibles virtudes que le enseñaron en la escuela o que por tradición familiar transmitieron sus abuelos a sus padres. La comparación surte también efectos fulminantes. El parangón entre lo que se dice y lo que realmente es aunque no se diga pone en guardia al público más desaprensivo y lo obliga a que abandone el pensamiento mágico y se atenga, por dolorosa que sea, a la verdad que desde hace tiempo le han ocultado. En letras casi siempre malignas que usurpan el sentido de viejas canciones, en pastiches que introducen la burla en asuntos que generalmente se consideran serios, Monsiváis desliza la parodia y valiéndose de ese método, de convicta intención satírica, introduce el desorden, el relajo y sus impredecibles consecuencias subversivas. Al juzgar indigna de crédito o aceptación tal o cual teoría, tal o cual hecho, aplica un procedimiento que pone entre paréntesis, en cuarentena, ideas o acontecimientos que más que amparse en las condiciones objetivas se resguardan en creencias punto menos que inservibles.

Carballo prologó además las autobiografías de Salvador Elizondo, Vicente Leñero, Sergio Pitol, Juan Vicente Melo, José Agustín y Gustavo Sainz, entre otros y con ello dio el banderazo a la generación que seguiría a aquellos que él definió como "los nuevos maestros" (Arreola, Rulfo, Rosario Castellanos, Elena Garro y Carlos Fuentes) cuyos prólogos resultaron certeros y luminosos.

Pero como crítico también tuvo los arrestos para arremeter contra Fernando del Paso cuando publicó *José Trigo* e intentó dar lecciones de crítica: "Que a Fernando del Paso le parezca la crítica mexicana de 'poca cali-



© Rogelio Cuéllar

Emmanuel Carballo con José G. Moreno de Alba

dad' es una actitud que no me asombra ya que en líneas generales coincido con él: nuestra crítica, además de no sustentarse en bases teóricas y de ser impresionista, está viciada por defectos como estos: el cuatachismo, la burocracia, la nebulosidad y muchas veces la mala fe"… pero no le tembló la mano para refutarlo:

> Para mí no tiene nada de extraño la tibieza o frialdad con la que la crítica recibió su novela [*José Trigo*]. En literatura no cuentan buenas intenciones sino los resultados. En otras palabras, los medios por excelentes que sean no justifican el fin. Si Fernando del Paso es un héroe del trabajo voluntario, si dedicó siete años a escribir su libro, si sus propósitos además de ambiciosos son legítimos, estas son circunstancias que no deciden por sí mismas la excelencia de la obra. De grandes obras fallidas (y la suya es una de las más espectaculares que en ese sentido se han escrito entre nosotros) está rebosante el limbo de cualquier literatura que se respete (*Diario público, 1966-1968*).

Pero echemos marcha atrás para revisar, por ejemplo, la entrevista que Carballo le hiciera a Carlos Pellicer en donde mediante sus incisivas preguntas logra no solo que el poeta confiese sus posturas y opiniones sobre otros poetas sino que él mismo, en su calidad de crítico, arriesga sus propios juicios para obtener información. Pellicer se decía admirador de Díaz Mirón ("Admiro… la ferocidad de su exigencia al dar forma a un poema"), a Lugones y a Darío ("son los tres poetas que mayor dominio han tendido sobre el idioma), así como a López Velarde, sobre el cual Carballo pregunta:

> —¿Qué diferencia existía entre la poesía de López Velarde y la que usted comenzaba a escribir en ese tiempo?
>
> —Yo estaba todavía bajo la influencia del modernismo. *La sangre devota* y sobre todo *Zozobra* se encontraban ya muy lejos de ese movimiento. El primer libro de Ramón era una cosa tan sencilla, tan limpia.

En cuanto a la pertenencia de Pellicer al grupo Contemporáneos, Carballo inquiere:

> —¿Se puede decir, don Carlos, que usted forma parte de los Contemporáneos o que es una isla aparte?
>
> —No tengo nada que ver con ellos.
>
> —Usted colaboró poco en su revista.
>
> —Una vez solamente. Una sola vez.
>
> —¿Existió una amistad grande entre ellos y usted?
>
> —Todos son difíciles…
>
> —¿Qué hay del pretendido extranjerismo de los Contemporáneos?
>
> —No eran extranjerizantes, les deslumbraba simplemente lo que pasaba en el extranjero. Yo, instintivamente, me quedé con la geografía y la historia de México y América.

Y en cuanto a la relación entre Pellicer y Paz, Carballo saca a la luz lo siguiente:

> —Si se hiciera una antología no de poemas sino de imágenes y metáforas, usted, don Carlos, sería, en México, el poeta más ampliamente representado.

—Octavio Paz, a quien admiro mucho, ha escrito por ahí que yo nunca he podido concluir, redondear un poema…

—¿Y tiene razón Octavio Paz?

—Afirma que soy un poeta de fragmentos; acto seguido me elogia, pero la afirmación ahí queda: que soy un poeta de fragmentos.

—¿A usted le disgusta o satisface esta afirmación?

—Octavio tiene casi razón…

—¿Después de los Contemporáneos, ¿qué poeta cree usted que pueda compararse con los que ya ha citado?

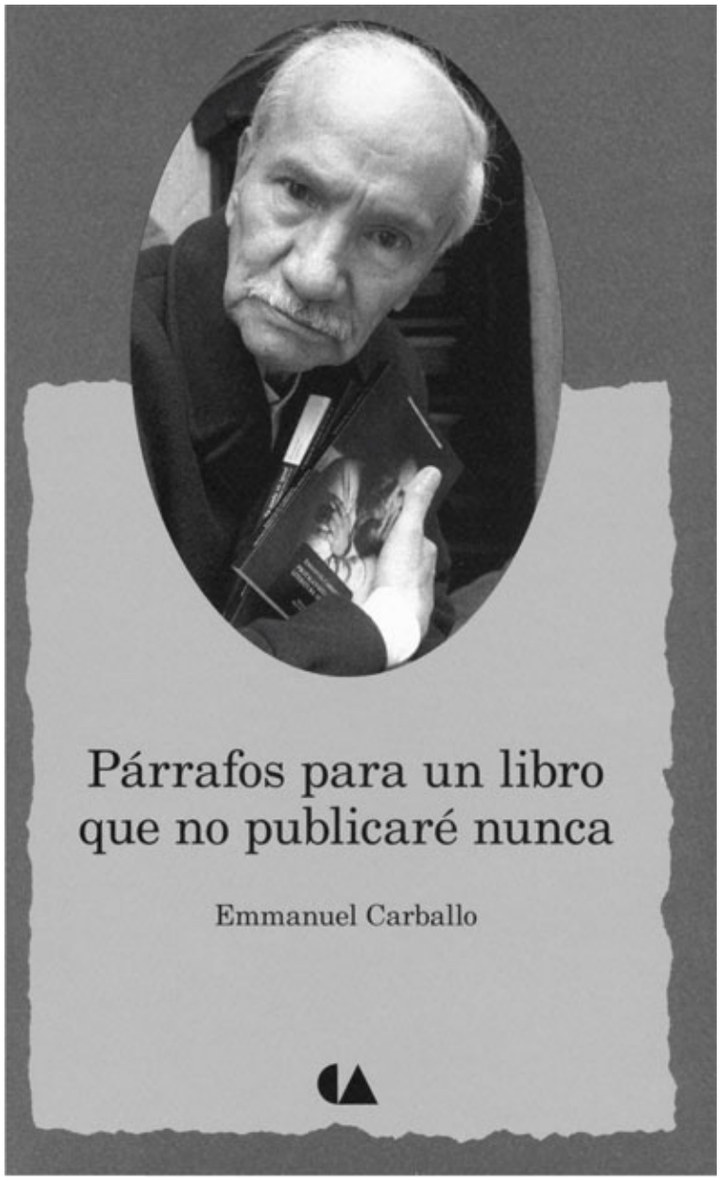
—Oiga usted, pues ya lo hemos mencionado, Octavio Paz.

—¿A usted le gusta más el Paz de hoy que el Paz de *Libertad bajo palabra*, el Paz de los años cuarenta y cincuenta?

—Me gusta más el poeta anterior.

—A mí también. ¿Qué le habrá sucedido a Paz?

—¿Qué, quién lo indujo a cambiar? No lo sé pero el cambio es evidente. El Octavio de hoy no se parece al Octavio de ayer, el que preferimos usted y yo. Se me ocurre algo a este respecto: hace muchos años que crece en Octavio la admiración por Mallarmé.



Deslumbrantes y reveladoras resultan algunas de las entrevistas que figuran en *Protagonistas de la literatura mexicana*. Quiero referirme solo a tres que me parecen lo más logrado del libro. Para presentar a Arreola, Carballo lo define de la siguiente manera:

> A Juan José Arreola lo conocí primero como escritor y después como persona de carne y hueso. El cuentista, que había publicado dos libros: *Varia invención* (1949) y *Confabulario* (1952), me produjo un efecto estético deslumbrante. Admiré la manera como estructuraba los cuentos, creaba a los personajes e infundía vida a las anécdotas mediante un estilo que se acercaba peligrosamente a la perfección […] la tónica y la atmósfera de "Corrido" y "Pueblerina", imponderables modelos de *cómo puede* redactarse la literatura de raigambre nacional. Elementos tales como la fantasía, lógica siempre aun en sus detalles más increíbles, la jugosa ironía, arma de dos filos que va desde el sarcasmo hasta la piedad, serán, a partir de *Varia invención*, constantes de su obra.
>
> Su trayectoria literaria se podría resumir de la siguiente manera: la ingenuidad que deviene sapiencia; la alusión que se convierte en elusión; el plano vertical que se trueca plano oblicuo. El punto de partida sería "Hizo el bien mientras vivió". El punto de arribo, esa cruel y diabólica "Mujer amaestrada".

El propio Carballo aclara que esta entrevista en particular configura a Juan José Arreola "de pies a cabeza" y pinta de cuerpo entero la genialidad de Arreola tanto desde el punto de vista de su expresión oral como de sus originales ideas. Por lo mismo, me permitiré la licencia de hacer un breve *collage* de algunas de las ideas capturadas en *Protagonistas*… He aquí la propia voz de Arreola:

> La literatura fue para mí adquisición infantil […] El cimiento de mi formación literaria es "El Cristo de Temaca" del padre Placencia, gran poeta casi desconocido. Aprendí el poema como un loro, oyéndoselo a los muchachos de quinto año, quienes a su vez, se empeñaban en memorizarlo […] escuché aquellas palabras armoniosas, aquel lenguaje distinto al que oía en las calles […] yo no aprendí a leer: las letras me entraron por los oídos. Veía y oía deletrear a mis hermanos y deletreaba inconscientemente con ellos […] sentí voraz amor por las palabras, me encantaban los nombres extraños que oía en casa […] La literatura, como las primeras letras, me entró por los oídos. Si alguna virtud literaria poseo es la de ver en el idioma una materia, una materia plástica ante todo […] El arte literario se reduce a la ordenación de las palabras. Las

palabras bien acomodadas crean nuevas obligaciones y producen una significación mayor de la que tienen aisladamente si pudiéramos tomarlas como cantidades de significación y sumarlas […] Las palabras son inertes de por sí, y de pronto la pasión las anima, las levanta: es decir, las incluye en el arrebato del espíritu […] ligadas por la urgencia que tiene el espíritu de expresarse […] la frase bella brota de una instancia espiritual inconsciente y por ello aparece poblada […] Para mí toda belleza es formal […] Por naturaleza lo formal es lo definitivo. Además, no hay ninguna manera de aceptar nada que no sea mediante formas. La acusación tan reiterada que se me ha hecho de manierista, de amanerado, de filigranista, de orfebre, lejos de ofenderme, me halaga. Dentro de mi experiencia personal, incluso en mis textos juveniles, hay algunos pasajes en los que reconozco que he conseguido mi propósito. Lo que yo quiero hacer es lo que hace un cierto tipo de artistas: fijar mi percepción, mi más humilde y profunda percepción del mundo externo, de los demás y de mí mismo […] La anécdota viene a ser solamente el pretexto para capturar una partícula del ser humano.

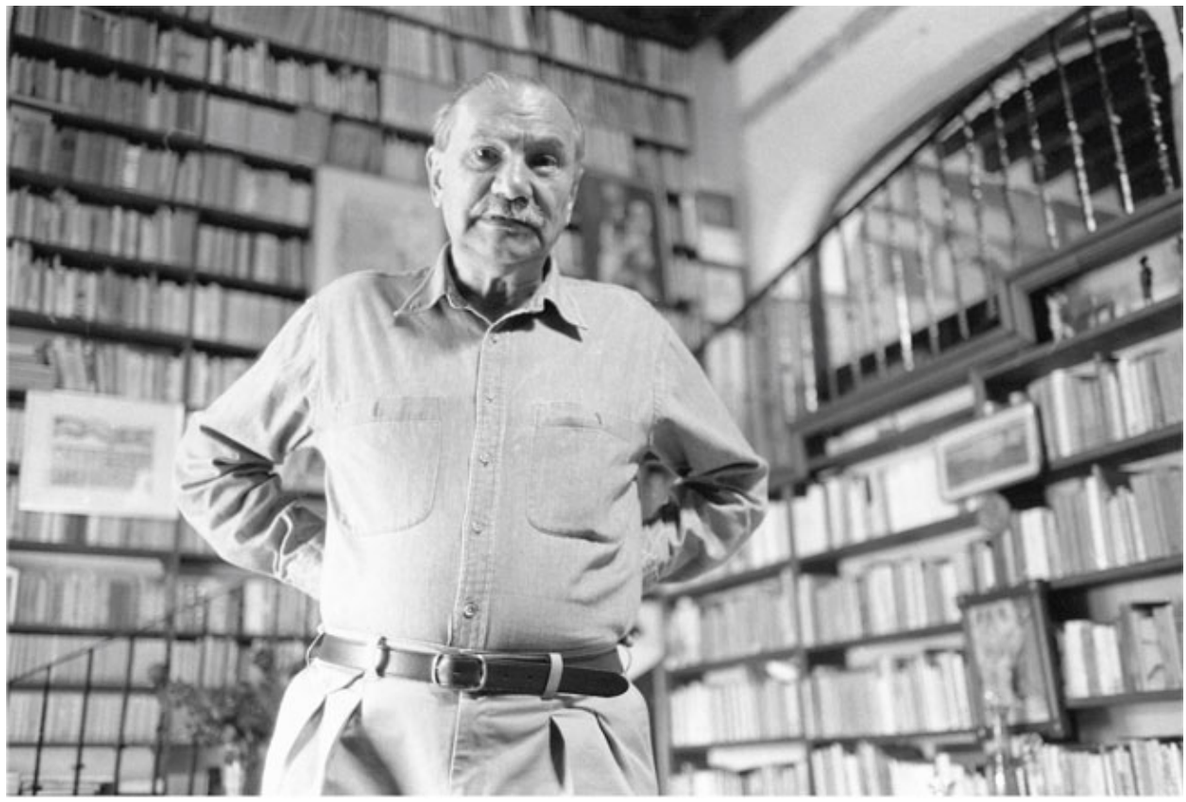
© Rogelio Cuéllar

Y en cuanto a la otra gran figura de nuestra narrativa, Juan Rulfo, ¿qué aportaciones hace Carballo? Por alguna extraña razón, no entrevista a Rulfo a pesar de ser coterráneos, vecinos en el mismo edificio en Río Tigris 84, además de que ambos eran a la sazón becarios del Centro Mexicano de Escritores cuando Rulfo escribía *Pedro Páramo*. En lugar de la entrevista, Carballo hace un análisis crítico de la recepción de la obra, da cuenta de algunos ataques que Rulfo sufrió por parte de las nuevas generaciones y de la dimensión que fue adquiriendo su trabajo con el paso del tiempo. Carballo cita, sin embargo, un texto escrito por Rulfo en torno a *Pedro Páramo* que apareció en *Excélsior* el 16 de marzo de 1985 y del que me permito consignar algunos fragmentos:

> No tengo nada que reprocharles a mis críticos […] era difícil aceptar una novela que se presentaba, con apariencia realista, como la historia de un cacique y en verdad es el relato de un pueblo: una aldea muerta en donde todos están muertos, incluso el narrador, y sus calles y sus campos son recorridos únicamente por las ánimas y los ecos capaces de fluir sin límites en el tiempo y en el espacio […] en mayo de 1954 compré un cuaderno escolar y apunté el primer capítulo de una novela que, durante muchos años, había ido tomando forma en mi cabeza. Sentí por fin haber encontrado el tono y la atmósfera tan buscada para el libro que pensé tanto tiempo. Ignoro todavía de dónde salieron las intuiciones a las que debo *Pedro Páramo*. Fue como si alguien me lo dictara. De pronto a media calle, se me ocurría una idea y la anotaba en papelitos verdes y azules […] Al llegar a casa después de mi trabajo en el departamento de publicidad de la Goodrich [Euzkadi] pasaba mis apuntes al cuaderno. Escribía a mano con pluma fuente Sheaffer y en tinta verde […] Dejaba párrafos a la mitad, de modo que pudiera dejar un rescoldo o encontrar el hilo pendiente del pensamiento al día siguiente. En cuatro meses, de abril a agosto de 1954, reuní 300 páginas. Conforme pasaba a máquina el original destruía las hojas manuscritas […] Llegué a hacer tres versiones que consistieron en reducir a la mitad aquellas 300 páginas. Eliminé toda divagación y borré completamente las intromisiones del autor […] en aquel entonces yo aún no leía a Faulkner.

Carballo hace varias aclaraciones al respecto. Comenta que en el borrador original de la novela de Rulfo, que él conocía porque lo había escuchado en el Centro Mexicano de Escritores, el personaje central era Susana San Juan hasta que, por un azar del destino, Carballo descubrió la novela de María Luisa Bombal, *La amortajada*, que en cierto modo coincidía con lo que estaba haciendo Rulfo, y así se lo comunicó. Juntos consiguieron la novela de Bombal que Rulfo leyó de inmediato y que lo llevó a reescribir su novela sustituyendo a Pedro Páramo como protagonista en lugar de Susana San Juan. De manera semejante, Carballo comenta que Rulfo sí había leído a Faulkner antes de escribir *Pedro Páramo* porque el escritor le prestó al crítico "un ejemplar sudado y manchado por la lectura de *Las palmeras salvajes*".

Con alguna malicia Carballo contradice las afirmaciones de Rulfo y, no obstante estos desacuerdos, tiene



la claridad para evaluar objetivamente sus enormes y paradójicos méritos:

> No recuerdo entre nuestros escritores una carrera literaria más fulminante ni mejor cimentada que la suya [la de Rulfo]: por encima, incluso de las de Octavio Paz y Carlos Fuentes, hábiles promotores de sus abundantes y espléndidos libros. La fingida o verdadera humildad de Rulfo resultó a la larga más productiva que la jactancia en voz alta de Paz y Fuentes, hecha con las mejores armas (ofensivas y defensivas) con que están dotados los intelectuales y artistas que luchan por el poder literario abierta y francamente […] Rulfo fue el mejor exponente del escritor que al crear su propio mito abrió la posibilidad de convertirse en ídolo, hecho que ocurrió, en esta y otras latitudes, a partir de los años sesenta. Afortunadamente para él y para sus lectores el ídolo en que se convirtió no tenía los pies de barro ni era un becerro de oro.

Para terminar me gustaría referirme a la entrevista que le hiciera Emmanuel Carballo a Elena Garro, la cual se desarrolla mediante un intercambio epistolar y eso nos permite leer a la Garro con sus propias expresiones para mostrarnos de manera muy fehaciente su extraordinaria personalidad: "Yo no pensaba ser escritora. La idea de sentarme a escribir en vez de leer me parecía absurda. Abrir un libro era empezar una aventura inesperada. Yo quería ser bailarina o general. Mi padre pensó que podría escribir por mi afición a la lectura…". En cuanto a su muy peculiar carácter Elena dice de sí misma: "Mis padres me permitieron desarrollar mi verdadera naturaleza, la de 'partícula revoltosa', cualidad que heredó mi hija Helena […] Estas 'partículas revoltosas' producen desorden sin proponérselo y actúan siempre inesperadamente a pesar suyo".

El intrincado temperamento de Elena Garro, tan atractivo y tan polémico a la vez, se ve reflejado en su primer amor "fulminante, trágico, mudo y duradero" con Octavio Paz, así como en su *affaire* con Adolfo Bioy Casares y sirvió de inspiración para el cuento "Las dos Elenas" de Carlos Fuentes y figuró como una de las heroínas (Laura) en la novela de José Bianco *La pérdida del reino*.

Respecto a la génesis de *Los recuerdos del porvenir* Garro afirma:

> En 1953 estando enferma en Berna y después de un estruendoso tratamiento de cortisona escribí *Los recuerdos del porvenir* como un homenaje a Iguala, a mi infancia y a aquellos personajes a los que admiré tanto y a los que tantas jugarretas hice. Guardé la novela en un baúl […] En 1960, Estrellita mi hermana recogió [el] baúl en el hotel Middletown de Nueva York, en el que había abandonado *Los recuerdos* y me lo trajo a Francia. La novela estaba medio quemada. Yo la puse en la estufa en México y Helenita Paz y mi sobrino Paco la sacaron del fuego. De manera que tuve que remendarla. A Octavio Paz le encantaba la fiesta dada en casa por órdenes del general. Le parecía genial y la contaba por todas partes. Maka Strauss vino a decirme que Carlos Fuentes y Buñuel me la iban

a robar. Eso era en 1957. No me interesó. Paz se encargó después de que la publicara Mortiz. Nadie la quería.

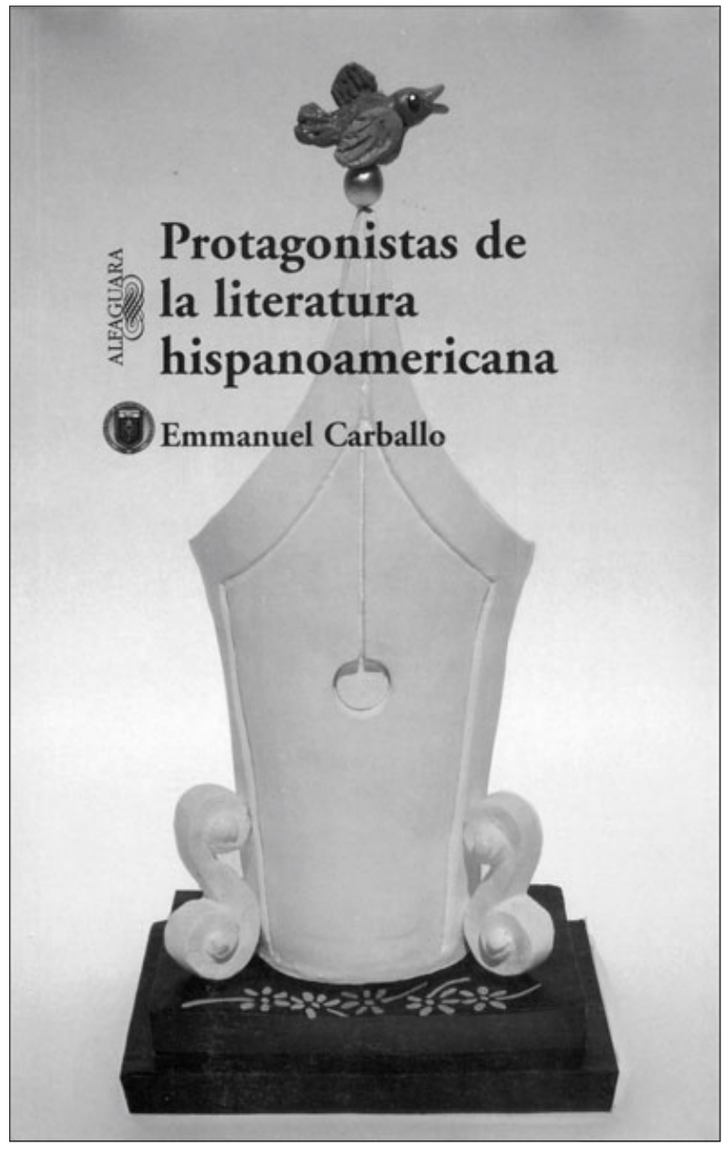
Y en cuanto al sugerente título de la novela Elena Garro explica.

> Mira, Emmanuel, para mí el tiempo se detuvo en una fecha lejana que extrañamente es la misma fecha que di en los latosos *Recuerdos del porvenir* para fastidiar a los Moncada. Lo leí hace muy poco y la fecha me dio carne de gallina. No me había fijado en la espantosa coincidencia, porque nunca me releo y fue gracias a una amiga que leyó el libro y me hizo una pregunta cuando me di cuenta de que yo misma había escrito mi suerte, lo cual comprueba mi teoría: la memoria del futuro es válida…

Finalmente, Elena le hace un reconocimiento a Carballo cuando afirma: "¿Crees que he olvidado tu crítica? Fuiste el único intelectual mexicano que se dignó a escribir sobre mi novela".

Carballo no fue autor de un solo libro aunque su obra más importante sea sin duda *Protagonistas de la literatura mexicana*, misma que después complementó con *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo XX*. Fue también un notable ensayista (*Ensayos selectos*), autor de memorias (*Ya nada es igual*, que van de 1929 a 1953), diarista (*Diario público*, 1966-1968) y estudió a una infinidad de autores, entre los que se hallan José Revueltas, Martín Luis Guzmán, Jaime Torres Bodet, Agustín Yáñez y Ricardo Garibay, entre muchos otros. Participó con todos los grandes críticos latinoamericanos en la creación de Casa de las Américas durante la primera etapa de la Revolución cubana y siempre estuvo en contacto con gente como Ángel Rama, Luis Harss, Emir Rodríguez Monegal, Ambrosio Fornet y Jorge Ruffinelli. Durante una época estudió la obra de Lorenzo de Zavala en la Biblioteca de la Universidad de Austin y siempre mantuvo contacto con los críticos de las universidades norteamericanas como Luis Leal, John Brushwood, Seymour Menton, Raymond Williams y Serge I. Zaïtzeff. Recopiló varias antologías y bibliografías y es autor del *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*.

Hasta el final de sus días Carballo siguió de cerca la trayectoria de las promociones posteriores a la de las "autobiografías precoces". Leyó a Eraclio Zepeda, Agustín Monsreal, Felipe Garrido, Beatriz Espejo, Fernando Curiel, Parménides García Saldaña, Ignacio Betancourt, Alberto Ruy Sánchez, Ignacio Solares, Gonzalo Celorio, Marco Antonio Campos, Guillermo Samperio, Ethel Krauze, Juan Villoro, así como al que esto escribe y llegó hasta el *crack* y escritores recientes como Xavier Velasco. A través de la Universidad de Colima organizó un "taller de entrevista" en el cual coordinó a un grupo de pasantes que, bajo su tutela, publicaron varios cuadernillos monográficos editados por la propia Universidad.

José Luis Martínez y Emmanuel Carballo fueron los dos grandes críticos que se ocuparon de dar cuenta de la historia literaria de México durante el siglo XX. Ambos estuvieron siempre atentos, pendientes al devenir de las letras y sus autores y se mantuvieron al día hasta el final. Estaban enterados de todo lo que acontecía en el medio literario: revistas, críticas, reseñas, estudios y por supuesto libros. En el ramo Antonio Alatorre, Luis Mario Schneider, Miguel Capistrán, José Emilio Pacheco y Huberto Batis, para mencionar solo a los más connotados, contribuyeron también solo que con acercamientos parciales a ciertas épocas, grupos o movimientos pero no de manera exhaustiva.

La curiosidad literaria de Emmanuel Carballo fue insaciable, sus juicios certeros y sus aportaciones a nuestras letras invaluable. Fue el último de nuestros grandes críticos y el que logró fijar el canon de la literatura mexicana del siglo XX.