

Emmanuel Carballo

El mal necesario

Guillermo Vega Zaragoza

I. MIRAR LOS TOROS DESDE LA BARRERA

El hombre utiliza las manos para lanzar las palabras como dardos a sus interlocutores. Su voz estentórea, aunque ya algo cascada, inunda el lugar. Se encuentra al borde del enojo porque los alumnos no saben quién es Martín Luis Guzmán ni han leído las memorias de José Vasconcelos y mucho menos se han enterado de la grandeza de Alfonso Reyes. “¿Y así quieren ser escritores?”, los increpa, ya en la total impaciencia. Antes les había pedido alguna muestra de lo que escribían y se encontró con una triste realidad: pobreza de lenguaje, faltas imperdonables de ortografía, ayuno total de lo que es el verdadero arte literario. Solo uno o dos se salvan del escarnio implacable del maestro Emmanuel Carballo en la Escuela de Escritores de la Sogem.

Al semestre siguiente, luego de varios años de bregar contra la corriente, aburrido, decide abandonar el barco: “Ya no entiendo lo que escriben los jóvenes. Me voy a estudiar lo que sí entiendo: mi amado siglo XIX”. Y dejó de impartir clases en ese lugar.

Desertor de la carrera de leyes, Emmanuel Carballo (Guadalajara, 1929-Ciudad de México, 2014) dedicaría su vida a analizar las letras de otros para de ahí construir su propia, inmensa obra crítica. Fue el gran crítico e historiador de la literatura mexicana del tercer cuarto del siglo XX, como lo serían sus antecesores José Luis Martínez y Antonio Alatorre. Colaboró en las más importantes publicaciones periodísticas y literarias, fundó revistas y editoriales, publicó medio centenar de volúmenes en los que plasmó sin tapujos lo que pensaba acerca de los libros que leyó, las personas que conoció, los enemigos que se consiguió y el tiempo que le tocó vivir. En el cenit de su carrera, que abarcó más de 25 años, gozó de un poder inmenso para decidir el destino

de las carreras literarias de los escritores mexicanos. Fue el crítico más temible y polémico. Como el rey de José Alfredo, su palabra era ley.

Nadie más que él podía ufanarse de la revaloración de la obra de los miembros del Ateneo de la Juventud y los Contemporáneos; de haber rehabilitado a dos escritores que a inicios de los cincuenta no figuraban en la bolsa de valores de la literatura nacional: José Vasconcelos y Martín Luis Guzmán; de haber puesto en órbita a narradores que se convertirían en “monstruos sagrados” de las letras mexicanas: Juan José Arreola, Juan Rulfo y Carlos Fuentes; de haber impulsado en los sesenta las primeras incursiones de jóvenes que traerían nuevos aires a la escena literaria: José Agustín, Gustavo Sainz y Parménides García Saldaña; de haber sido el primer crítico que leyó el manuscrito original de *Cien años de soledad*, y proclamar aun antes de ser publicada que nos encontrábamos ante una de las obras mayores de la literatura hispanoamericana (así lo escribió en estas páginas en noviembre de 1967: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/viewFile/8965/10203).

Una jugarreta del destino quiso que Emmanuel Carballo falleciera apenas un par de días después que Gabriel García Márquez, como para remarcar la oposición de los polos en que la sociedad coloca a los escritores y los críticos. Mientras el colombiano gozó de doble funeral de Estado, con la presencia de los presidentes de dos naciones, en el discreto sepelio del jalisciense estuvieron sus seres queridos y sus amigos más cercanos. No podía ser de otra manera, si el propio Carballo se definía, así, casi jactancioso:

Soy en las letras mexicanas una figura molesta pero necesaria. Mi papel se presta más a la censura que al elogio. Y

es natural, el crítico es el aguafiestas, el villano en la película del Oeste, el resentido, el amargado, el ogro, y la bruja de los cuentos de niños, el viejo sucio que viola a la chica indefensa, el maniático, el doctor Jekyll y mister Hyde; en pocas palabras, el que exige a los demás que se arriesguen, mientras él mira los toros desde la barrera.

II. PARADIGMA DEL PERIODISMO LITERARIO

En la vasta obra de Emmanuel Carballo destacan dos libros mellizos: *Protagonistas de la literatura mexicana* y *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo XX*. El primero fue publicado en 1965 por Empresas Editoriales como *19 protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*. La segunda edición corregida y aumentada apareció 21 años después en la segunda serie de la mítica colección Lecturas Mexicanas con un tiraje de 30 mil ejemplares. Si hubieran sido trabajos terminales para alcanzar algún grado académico, con esos libros Emmanuel Carballo se graduó como maestro y doctor de la crítica y los estudios literarios sobre las letras nacionales.

Después de él pocos han tenido la capacidad para emprender proyectos semejantes. Un par de ejemplos que me vienen a la mente son —con todas las proporciones guardadas— *De la Onda en adelante*, del alemán Reinhard Teichmann, de 1987, quien entrevistó a 21 novelistas de dicha generación, y *El minotauro y la sirena*, de Mauricio Carrera y Betina Keizman, de 2001, donde hicieron entrevistas-ensayo de 13 escritores mexicanos nacidos en los sesenta.

Sin embargo, Carballo no se limitó a una generación de escritores sino que abarcó varias: desde el Ateneo de la Juventud, lo que él llamó el Colonialismo, Contemporáneos, novelistas de la Revolución y jóvenes maestros, entre los que incluyó a dos hombres y dos mujeres: Juan José Arreola, Elena Garro, Rosario Castellanos y Carlos Fuentes. Su objetivo fue proporcionar un panorama de la literatura mexicana del momento, los que ya estaban y tenían su lugar y los que iban llegando, peleando por hacerse del propio.

El trabajo de Carballo fue más allá de la simple entrevista periodística o de la semblanza, la reseña o el ensayo literario. No entrevistaba escritores: entrevistaba obras. Se adentraba en los libros de cada autor y a partir de la lectura y el análisis cuestionaba, evaluaba y dictaminaba. Carballo siempre sostuvo que el crítico era un creador como cualquiera (“el crítico cuando realmente ejerce la crítica por profesión y vocación y no por negocio [un mal negocio] es un escritor tan escritor como puede ser un poeta, un narrador o un dramaturgo”), pero que su materia y método de trabajo eran distintos. No hay invención, porque la vida y la obra de los escritores son concretos y objetivos. Pero sí hay creatividad, pues la crítica radica en la subjetividad y la capacidad del crítico para levantar su edificio analítico.

Véase si no se requiere talento literario para retratar a un escritor entrevistado como si fuera un personaje de novela:

José Vasconcelos aparenta, sentado detrás de su escritorio de la Biblioteca México, la juventud de sus mejores años. Ojos incisivos; pelo corto, entrecano, áspero; las anchas



guías del bigote, caídas, dan la impresión de que le cubren la boca; alta la nariz, recta; manos enérgicas de ademanes convincentes. Al hablar desconoce el titubeo, las típicas expresiones de la gente medrosa: *tal vez, quizá, es probable...* Su lenguaje de lápiz recién tajado da a su conversación brillo de arma, sonoridad de guerra. En cambio, de pie, Vasconcelos tiene el aire inconfundible de la vejez. De pie, creo que los manuales no se equivocan al decir que nació en Oaxaca en 1882, hace 72 años. Al verlo sentado evoco los ardientes días que vivió con *Adriana* (Elena Arizmendi), con *Valeria* (Antonieta Rivas Mercado) y con *Chanto* (Consuelo Sunsín).

Me sigue maravillando la forma en que caracteriza a Martín Luis Guzmán, cómo se entrelazan la forma de hablar del entrevistado, su carácter y el estilo literario:

Martín Luis Guzmán conversa con sabia naturalidad. Las palabras salen de su boca austeras e inteligentes. Por su duración, los silencios se identifican con los distintos signos ortográficos: la coma, el punto y coma, el punto y aparte. Al hablar distingue los vocablos mediante el uso de las redondas, las bastardillas. En él todo es malicia, premeditación, cultura. En su mundo se halla abolido el azar: omite y emite juicios según la forma de su conveniencia.

Después viene el interrogatorio, donde el entrevistador demuestra y ejerce el dominio profundo de su materia de estudio: la vida y la obra del autor. Si le interesan aspectos personales o íntimos del escritor solo es en función de que son necesarios para aclarar algún punto oscuro de tal o cual novela o cuento, de tal o cual poema. Se interroga al hombre para explicar la obra, para tender puentes entre el autor, sus libros y el lector.

Pero a pesar de tantos años de magisterio, la técnica de investigación de Carballo no parece haber dejado escuela. Hoy la gran mayoría de los periodistas culturales, críticos literarios y egresados de las carreras de letras se distraen y entretienen en otras cosas, no leen ni estudian lo suficiente, arman entrevistas improvisadas, apenas se dan tiempo de consultar la ficha del autor en Wikipedia, a un escritor que presenta un nuevo libro le hacen preguntas inverosímiles como “¿De qué trata su libro?”. No se avizora nadie que se aproxime aunque sea un poco a la pasión y el rigor con los que Carballo dedicó su vida a la crítica de la literatura mexicana de su tiempo.

III. CRÍTICA DE LA CRÍTICA

¿Qué tipo de crítica ejercía Emmanuel Carballo? En la entrada del 15 al 20 de enero de 1968 de su *Diario público* (Conaculta, colección Memorias Mexicanas, 2005) sintetiza en cuatro apretadas páginas sus personalísi-

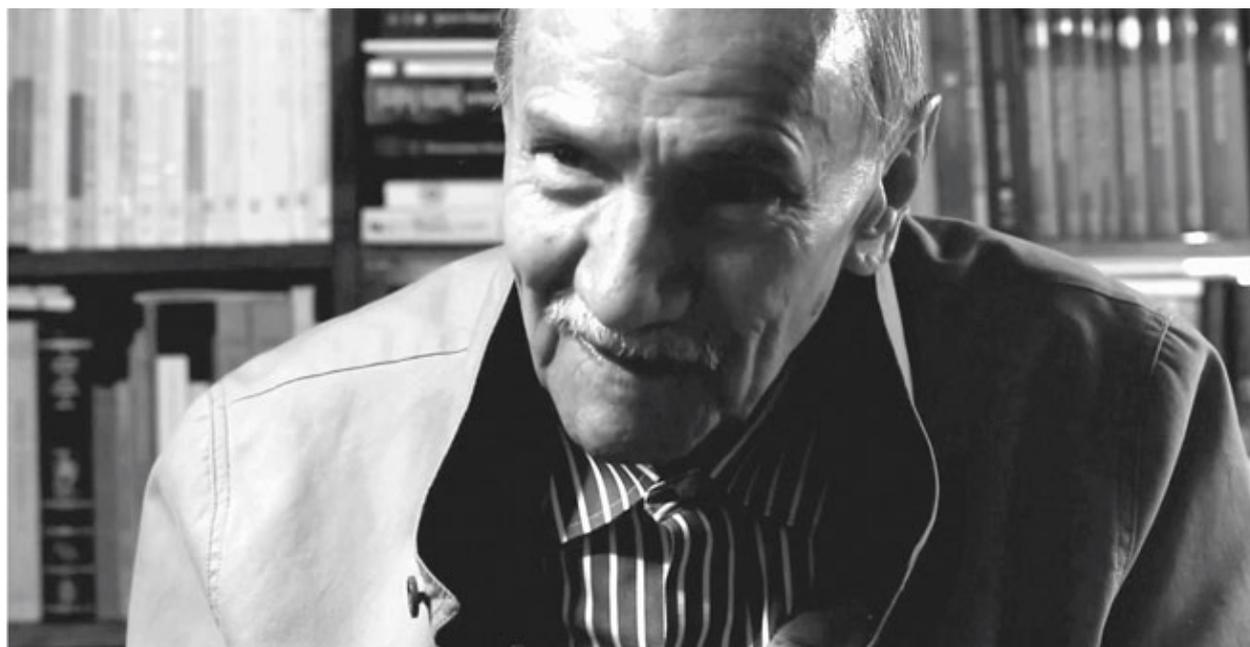
mos postulados acerca de la crítica literaria, sin excluir la crítica de esa forma de hacer crítica. Buena parte de sus planteamientos siguen teniendo total vigencia, otros corresponden a situaciones ya superadas, pero pocos podrían rebatirse.

Para Carballo, el crítico es una especie de árbitro, de policía de cruceo que decide quién avanza y quién se ha quedado atrás. Al crítico le corresponde poner orden, ser el cronista de un momento (o de varios momentos sucesivos) de la literatura de un país. “Sin el ejercicio de las tareas críticas, cualquier literatura se empantana, crece desordenadamente y puede fácilmente engañarse al público dándole gato por liebre”.

Entre nosotros, afirmaba, la crítica es “impresionista, colonial y de un mexicanismo rabioso e ingenuo”. En este sentido, no dejó títere con cabeza, a todos les tundió, pero distinguió entre reseñistas (que abundan), críticos (que escasean) y ensayistas (que “brillan por su ausencia”): “El reseñista cuenta un libro, muchas veces sin haberlo leído, mediante la lectura concienzuda de la solapa. Son publicistas a sueldo de las editoriales ricas y en ocasiones ni siquiera eso: se concretan a exponer libros y autores de moda y a ignorar textos primerizos y escritores que no destacan en la bolsa de valores de nuestra literatura”. Por su parte, “el crítico narra el libro pero, además, se saca de la manga como un prestidigitador barato, juicios que no se desprenden de la obra en sí misma”. En tanto, “el ensayista (entendido a la mexicana y no a la inglesa) reúne en su trabajo los errores del reseñista, del crítico y suma a ellos los de su propia cosecha: el aporte de los datos biográficos, los bibliográficos y las opiniones de expertos en la materia. El trabajo del ensayista se diferencia del que produce el crítico en que es más extenso, más denso y menos personal”.

Carballo coincide con Antonio Alatorre al enumerar los defectos de la crítica que se ejerce en nuestro país: el *diletantismo*, el *nebulismo*, el *doctrinarismo* y el *cuatachismo*. Los dos primeros los atribuía a la condición autodidacta del crítico, y el cuarto, entre otras muchas causas, a la vida provinciana de nuestras letras. “La mayor parte de los escritores mexicanos e hispanoamericanos escriben para sus amigos, y éstos, lógicamente, tienen el deber de alabarlos. Alabar significa entre nosotros construir, construirse. Un escritor vale en razón directa del poder que detenta el grupo en el cual está inscrito; y el grupo, vale por los escritores sobresalientes que reúne”.

Para mayor claridad: “El crítico entre nosotros, escribe primero para el director que le paga un sueldo por practicar su oficio. (Dime en qué periódico o revista escribes y te diré quién eres). Escribe, luego, para el escritor a quien enjuicia y, después, para los amigos y enemigos tanto del escritor en cuestión como del propio crítico. (Hecho que muestra, entre otras cosas, el triste



y reducido papel de la crítica). Escribe, por último, para los lectores. Grupo pequeño que lee con desconfianza y rara vez toma en cuenta los juicios del crítico”, pues “sabe que le mienten, le dan verdades a medias o lo incitan a comulgar con ruedas de molino. No respeta al crítico porque este no se respeta a sí mismo”.

IV. FIN DE UNA ÉPOCA

Como doctor que diagnostica a un enfermo terminal, en 1968 Emmanuel Carballo casi le extiende acta de defunción a la literatura mexicana:

Si la crítica es el termómetro que marca la salud o la enfermedad de una literatura se puede afirmar que las letras mexicanas están enfermas. Su enfermedad se llama mimetismo, formalismo, falta de imaginación, carencia de poder creador, desconocimiento del pasado y del presente, despegue de las causas populares. Somos burgueses, escribimos como burgueses y destinamos nuestras obras a la mediana y gran burguesía. Todo queda en familia.

Fue la implacabilidad de sus juicios y las diferencias políticas con el grupo cultural dominante las que alejaron a Carballo del lugar privilegiado que se había ganado como crítico. En una entrevista con Juan Domingo Argüelles en 1987, Carballo reconoció:

Yo fui un mafioso y la historia me quitó esa prerrogativa, me mandó cesante a mi casa. ¿Por qué éramos una mafia? Porque éramos pocos, porque nos creímos el pueblo elegido, porque Alfonso Reyes era nuestro tutor, porque Octavio Paz nos daba palmaditas y porque tuvimos la audacia de decir que éramos los mejores. No lo proba-

mos, pero sí lo dijimos, y tantas veces lo dijimos que la gente nos lo creyó. Cuando creció el número de escritores, se rompió esa falacia que era la mafia. Yo fui de los primeros en abandonarla, porque me di cuenta que era una torpeza, un provincianismo que jugaba a ser metropolitanismo. Las mafias son para protegerse y para defender sus actividades ilícitas, y la única actitud ilícita que tenían las mafias literarias en México es que no dejaban pasar a sus enemigos y engordaban, artificialmente, a sus amigos, para venderlos por mayor número de kilos... Ahora ya no hay una mafia, hay muchas mafias. [...] Muchas complacencias y autocomplacencias... Pero debo aclarar que nosotros no creamos esa forma de ser. La heredamos.

Con la muerte de Carballo se cierra una época en la historia de la crítica literaria de nuestro país. Le correspondió ser el testigo y el verdugo —él mismo se asumía abiertamente como un “francotirador de las letras”— de varias generaciones de escritores. Hombre de su tiempo, cumplió la función que tenía que cumplir y los resultados están en sus libros. Como todo crítico, apostó; a veces acertó y a veces falló y, como pocos, reconoció errores, pero también se mantuvo en sus trece cuando así lo creía. Difícilmente podrá haber otro como él, porque el país y la literatura mexicana (y mundial) ya es otra: son otros los lenguajes, son otras las herramientas de análisis y son otras —o deberían serlo— las relaciones entre los autores, los críticos y los lectores. Por eso mismo, no es cuestión de buscar un solo heredero sino asumir la estafeta colectivamente. No se necesita solo un Carballo sino muchos Carballos, diferentes, pero que compartan la misma pasión crítica y un gran amor por las letras. Es el reto de las generaciones que le siguen.