

Las metáforas de la crítica

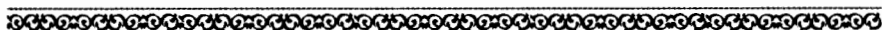
Evodio ESCALANTE



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
Unidad Iztapalapa

gedisa
editorial

Índice



Prefacio 11

1. Lo viejo y lo nuevo en la crítica literaria

Las metáforas de la crítica	15
Lo viejo y lo nuevo en la crítica literaria	25
El concepto de la crítica en Alfonso Reyes	43
La mascarada de la otredad. Poder y literatura en Alfonso Reyes y Carlos Monsiváis	59
La disimulación y lo posnacional en Carlos Monsiváis	73

II. Los rostros de la ironía

La revolución literaria de José Agustín	89
La ironía en Jorge Ibarguengoitia	95
La triple disimulación irónica en <i>La muerte tiene permiso</i> de Edmundo Valadés	103
Relativismo y epifanía. La escritura como un sistema de relevos. <i>La obediencia nocturna</i> de Juan Vicente Melo	115
Retornar a <i>El apando</i> de José Revueltas	125
La voz colectiva y el problema de la enunciación en Juan Rulfo	137
Lectura ideológica de dos novelas de Altamirano	151
Notas acerca de narración y feminidad	169
El silencio en la narrativa femenina	177

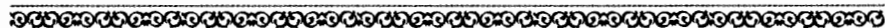
III. Las controversias obligadas

La lámpara y el relámpago. La prosa ensayística de Octavio Paz	187
Discutiendo a los críticos de José Revueltas	199
Los trabajos forzados de la literatura	207
Dos escenarios con Antonio Alatorre	215
I. Los nuevos lenguajes de la crítica	215
II. Los <i>Enigmas</i> de Sor Juana Inés de la Cruz	228
Giambattista Vico le escribe a Carlos Fuentes	251

IV. El ensayo

La metáfora como aproximación a la verdad. Ensayo acerca del ensayo	261
Acerca de la supuesta hibridez del ensayo	279

Prefacio



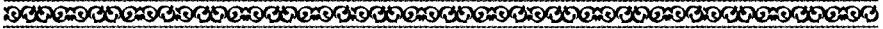
El tiempo pasa, pero la crítica permanece. Me gustaría que esta frase se pudiera aplicar con holgura a los textos aquí reunidos, testimonio todos ellos de una actitud crítica ante lo que podríamos llamar la *actualidad* de la literatura mexicana de la segunda mitad del siglo XX. Estos textos vieron su primera luz en periódicos, suplementos culturales y revistas de la época, y fueron recogidos en la primera edición de estas *Metáforas de la crítica* (México, Joaquín Mortiz, 1998). Algunos de los personajes protagónicos de este libro estaban vivos cuando aparecieron por primera vez. Es el caso de Carlos Monsiváis (1938-2010), de José Luis Martínez (1918-2007), de Antonio Alatorre (1922-2010), de Carlos Fuentes (1928-2007) y de Octavio Paz (1914-1998). Sin sus múltiples aportaciones en los terrenos del

ensayo, la crónica, la novela y la poesía, la cultura literaria mexicana sería infinitamente más pobre. Mantener un diálogo con su obra, lo que no excluye señalar desacuerdos y diferencias, es una forma de preservar vigente su legado.

Sirvan estas palabras para justificar la nueva edición de este libro que se reproduce sin cambios. Añadí, sin embargo, un texto final en el que vuelvo a ocuparme de Alfonso Reyes y de su famosa imagen del ensayo como el “centauro de los géneros.” Es justo reconocer que Reyes es otro de nuestros escritores imprescindibles.

E. E.

*1. Lo viejo y lo nuevo
en la crítica literaria*



Las metáforas de la crítica

¿En qué se apoya la crítica? ¿Cuáles son los asideros que facilitan su danza en el precipicio? ¿Qué noción positiva le permite atreverse por lo que alguien llamaba los desfiladeros del significante, sin que se pierda o se disgregue en la aventura? Las preguntas, por más retóricas que se antojen, nos enfrentan a una realidad cuyo nombre es carencia. En el corazón de la crítica: la falta. Su ejercicio se nos aparece como un ejercicio en la ausencia de fundamento. Y es que, bien visto, la crítica borda en el vacío. Tan carece de cualidades, de sustancia propia, que requiere, para desplegarse, de la existencia previa de unos textos que la costumbre designa como literarios. Tan está ayuna de cualquier noción positiva, que ni siquiera ha podido elaborar una terminología propia, que sólo a ella pertenezca. Su léxico, es fácil detectarlo, ha tenido que pedirlo prestado a la filosofía, a la ideología, a la historia del arte, y a otras muchas disciplinas del conocimiento humano, entre ellas la biología, la mecánica, la física y hasta la teología.

Extraña penuria de la crítica, a la que parece se le dificulta crear sus conceptos específicos. No digo que no los tenga, pero son los menos, y acaso también los menos importantes. Escoltada por dos hermanas gordas y opresivas, emblemas de la firmeza y de la seriedad, como lo son la teoría y la ideología, la crítica se parece más bien a una niña traviesa y rezongona que nunca se queda quieta en un solo lugar. Toma de sus hermanas las herramientas que le place, en el momento en que se le antoja, y luego las olvida o las deja tiradas en donde uno menos esperaría. La creación de un *stock*, de un inventario de conocimientos, la acumulación de una experiencia almacenable que puede guardarse en el refrigerador para utilizarse en el momento adecuado, no es lo propio de ella. Se diría que la crítica no acumula. Cada vez que un crítico enfrenta un texto, cualquiera que sea, lo hace desde cero. No importa lo poco o mucho que haya leído acerca de un autor o de una obra determinada, cada lectura suya está obligada a partir de la nada absoluta. Quiero decir: de su intuición personal.

Sin la intuición, sin lo que Peirce llama el *juicio perceptual*,¹ no hay crítica literaria. Dicho de otro modo, la esencia de la crítica no sería sino el ejercicio, objetivo o apasionado, ecuménico o intransigente, de lo que se conoce como *punto de vista*. Por eso carece de sustancia, y por eso le es tan difícil acumular, porque su realidad es la movilidad, el desplazamiento, el cambio de foco, la búsqueda constante de nuevas tomas y encuadramientos. De hecho, no necesita buscarlos. Se le dan de forma natural, como una consecuencia de ese ejercicio de la subjetividad en el que ella consiste. Ejercer un punto de vista es asumir la absoluta responsabilidad del sujeto. Es definir de nuevo la escala del conocimiento y fundarla —así sea por unos instantes— en el arbitrio de un lector. Por eso la mejor crítica, cuando menos la que establece siempre nuevas fronteras, es aquella que se enamora del precipicio. Esto es: la que interioriza y corre hasta el extremo todos los riesgos de la subjetividad.

Pero, caben las preguntas, ¿podrá correr estos riesgos?, ¿tiene con qué correrlos? Ya se ha dicho, acaso de modo demasiado tajante, que la carencia es la principal característica de la crítica. No tiene sustancia, y está casi desprovista de terminología. ¿Cómo comprender las metáforas del texto artístico si ella misma carece de metáforas?, ¿cómo discutir la elaboración de los tropos, si ella, por su lado, no ha elaborado un solo tropo?, ¿es que el mérito de la crítica consiste en su capacidad para “acarrear”, y para apropiarse, por decirlo así, de las metáforas de los demás?, ¿es que la fecundidad de la crítica estribaría, por una suerte de paradoja involuntaria, en su (insalvable, por lo demás) esterilidad congénita?

Un recorrido, arbitrario y lo que se quiera, sobre una muestra de crítica mexicana, reciente y no tan reciente, pone en evidencia los múltiples préstamos a los que ésta recurre para poder cumplir con su función. ¿Cómo califica?, ¿qué adjetivos emplea?, una radiografía de estos pasajes nos indica que la crítica no puede prescindir de un

¹ Véase el libro de Charles Sanders Peirce, *Lecciones sobre pragmatismo*, traducción, prólogo y notas de Damacio Negro Pavón. Buenos Aires, Aguilar (Biblioteca de Iniciación Filosófica), 1978, p. 134.

léxico que ella no ha creado y que ha de tomar en préstamo a otros campos del saber. De la disciplinaria, por ejemplo, está tornada esta evaluación sobre un poeta de Contemporáneos: “Una lección de *rigor* personal y un ejemplo de apasionada *vocación*” (Xavier Villaurrutia visto por Alí Chumacero). En la misma tónica, Elías Nandino argumenta, aunque ahora con énfasis negativo: “Nos parece una aberración que Montes de Oca, con fobia por la *disciplina* y con exagerado anhelo snobista, anule sus capacidades creadoras que, perfectamente dirigidas, lo llevarían a ser un excelente poeta” (de una reseña en la revista *Estaciones*).

Si no en la disciplinaria, otros juicios podrían basarse en la gimnástica, como el que sigue: “Se muestra poseedor de una imaginación privilegiada que, a base de *entrenamiento*, ha llegado a hipertrofiarse” (Nandino sobre Montes de Oca, en el mismo lugar). A veces, la crítica toma sus metáforas de la mecánica, como en el ejemplo que sigue: “Se trata de una poesía de increíble *precisión*, de un sistema cerrado y perfecto” (Javier Sicilia y Jorge González de León sobre el padre Ponce). O de la física: “Las palabras se hacen *sólidas* en sus manos, se convierten en los cuerpos que reproducen” (Jorge Cuesta sobre Villaurrutia). Otro préstamo de la física: “La de Lizalde es una de las voces más *sólidas* de la poesía latinoamericana” (Eduardo Milán en *Una cierta mirada. Crónica de poesía*). Otro más: “Admiramos a Jaime Sabines por su poderosa imaginación. Lo admiramos y lo queremos por su *energía* y porque con esa *energía* le ha dado más vida a los lenguajes poéticos de nuestro tiempo mexicano” (David Huerta sobre Jaime Sabines).

Pueden estar tomadas de la teología, como cuando José Joaquín Blanco advierte que Paz es un “poeta *edénico*”. O de la terminología política, como cuando el mismo autor señala que “la cólera de Huerta es tan *tiránica* como la contemplación de Paz”. Otras veces, las metáforas están tomadas de la geología: “La poesía de Gerardo Deniz está hecha con un lenguaje *subterráneo*”. Tan es así, que Fernando García Ramírez insiste en colocar a Deniz dentro de una cavidad tenebrosa: “en el *túnel*, en su *laberinto subterráneo*. Gerardo Deniz combina, fusiona, separa y, cuando está seguro del producto, fija, concreta en *estructuras* libres y perfectas, ajustadas siempre