



**LA CRÍTICA  
LITERARIA  
COMO SABER.**  
Apuntes hacia  
una reconceptualización

OS IGNACIO M. SÁNCHEZ PRADO

**LA IDEA DE OCTAVIO PAZ EN TORNO A LA FALTA DE CRÍTICA EN MÉXICO CENTRABA SU HIPÓTESIS EN QUE MÉXICO NO TUVO ILUSTRACIÓN Y, POR TANTO, CARECIÓ DE UNA "EDAD CRÍTICA". ESTE TIPO DE ASEVERACIONES SON BASTANTE COMUNES EN LA HISTORIA DE LA LITERATURA MEXICANA: BASTE RECORDAR A JORGE CUESTA, QUIEN HABLABA DE UN "RAQUÍTICO MEDIO INTELLECTUAL" (1994: 171). LA "AUSENCIA" O "INEXISTENCIA" DE LA CRÍTICA LITERARIA EN MÉXICO, SIN EMBARGO, NO ES UNA DESCRIPCIÓN DE HECHOS, SINO UN IDEOLOGEMA FAVORITO DE SECTORES DE LA LITERATURA MEXICANA EN BUSCA DE CONSTITUIRSE EN HEGEMÓNICOS (LA QUEJA, APARTE DE CUESTA Y DE PAZ, SURCIÓ TAMBIÉN EN AUTORES COMO AGUILAR CAMÍN AL FUNDAR NEXOS O EL CRACK EN EL PRIMER NÚMERO DE LA FENECIDA REVUELTA), O DE AUTORES QUE SIMPLEMENTE NO SON OBJETO DE ELLA. EN UN ARTÍCULO DE 1990, JORGE RUFFINELLI DIAGNOSTICÓ ESTE MAL CON CERTEZA AL OBSERVAR QUE LA AUSENCIA DE LA CRÍTICA ES UN "TEMA FAVORITO [DE LOS INTELLECTUALES] CUANDO SE TRATA DE EVALUAR SUS CAPITALES CULTURALES", PERO CONCLUYE ASUMIENDO LA AUSENCIA DE UNA "TRADICIÓN CRÍTICA", HACIENDO ECO DE LAS IDEAS DE PAZ (RUFFINELLI, 1990: 154). EL PROBLEMA, CREO YO, PROVIENE DE CIERTOS MALENTENDIDOS EN TORNO A LA CRÍTICA LITERARIA, QUE RESULTAN EN UNA DEFINICIÓN GENERALMENTE INJUSTA.**

Se pueden identificar algunos elementos de dicha definición. Primero, en México se suele confundir a la crítica con la reseña de novedades, que, aunque pertenece a la práctica, es una parte menor, coyuntural y de poca densidad intelectual. Si consideramos además que en México las reseñas son por lo general o espacio de fogueo de escritores jóvenes o plataformas de ataque o legitimación por parte de ciertos grupos culturales, o textos escritos de pasada como favor o como trabajo remunerado, no es acertado ni posible sustentar que la crítica literaria se reduce a ellas. El segundo problema radica en la identificación de la crítica literaria con el ensayo. Esta idea proviene sobre todo de ciertos modelos que se han privilegiado como arquetipos del crítico: Edmund Wilson, Saint-Beuve, Harold Bloom, George Steiner, Cyrill Connolly. O, para ponerlo de forma más clara, en México se usan como modelo críticos que ejercen el oficio como machos alfa, cuya indudable inteligencia resulta en un ejercicio

que siempre concluye en la impresión. Asimismo, son figuras copiadas a medias: mientras Bloom es autor de un monumental libro sobre Shakespeare, o Steiner de volúmenes sumamente complejos sobre distintos ámbitos de la literatura, en México se venden como libros de crítica literaria recopilaciones de reseñas y artículos. Ciertamente, estos libros son disfrutables y por momentos inteligentes: yo mismo soy aficionado del *Arbitrario de la literatura mexicana* de Adolfo Castañón o de *Tiros en el concierto* de Christopher Domínguez. Sin embargo, este modelo resulta con demasiada frecuencia en una crítica narcisista y autorreflexiva que dice mucho sobre el crítico y poco sobre el texto.

Estas dos acepciones dejan de lado territorios enteros del ejercicio crítico en México, invisibilizados por la cortina de humo construida tanto por el mito de la inexistencia como por las personalidades monumentales de los críticos de mayor visibilidad en México. Lo cierto es que, en su nivel profesionalizado,

existe una cantidad de críticos literarios trabajando en la academia, en revistas, en periódicos, en el extranjero y en muchos ámbitos. Y ciertamente me vienen a la mente varios libros interesantes de crítica publicados en los últimos tres o cuatro años: *El imperio de la neomemoria* (Almadía, 2007) de Heriberto Yépez, en el ámbito ensayístico-filosófico; *La nueva ciudad de las damas* (UNAM, 2010) de Eve Gil, en el ámbito del ensayo, el género y el blog; *Reforma, novela y nación* (BUAP, 2009), en el de la academia en español; o *The Stridentist Movement in Mexico* (Lexington Books, 2009), en el de la academia en inglés. El punto aquí radica en que la inexistencia de la crítica no sólo se desmiente con una simple búsqueda en los catálogos editoriales, sino que se muestra claramente como un intento de ningunear a la crítica. Al tener en la historia mexicana una cantidad de críticos importantes que hacen las veces de escritores (desde Cuesta y Reyes, pasando por Paz o García Ponce, siguiendo por Sergio Pitol, Carlos Fuentes e Inés Arredondo y llegando hasta Rosa Beltrán, Yépez y Gil), se suele hacer menos al crítico que no es creador, dejando así de lado una cantidad importante de autores radicados en la academia o el periodismo. Esta postura es absurda, debido a que un crítico-escritor suele hablar en su crítica de sus propias cuestiones creativas, privilegiando la reflexión sobre sí a costa de la reflexión sobre los textos. Esto ha producido maravillas de la crítica mexicana (difícil cuestionar la factura de los ensayos de Pitol sobre Compton-Burnett o la familia Burrón) pero ha dejado un espacio muy precario a la crítica entendida como saber y conocimiento desde y en torno a la literatura.

Pero antes, es necesario poner sobre la mesa otro *impasse* en el entendimiento de la crítica literaria en México: la grilla. Al ser México un país con una cantidad generosa de dádivas estatales, la crítica literaria se devalúa en un vehículo necesario para fortalecer los currículos y proyectos de los autores. Así, una mala reseña o una exclusión puede costar una beca del Fonca, mientras que ese “poder literario” gaseoso que parece no existir pero todos pelean, es una fuente inagotable de polémicas falsas. Un ejemplo de lo anterior es el revuelo absurdo causado por el *Diccionario crítico de la literatura mexicana 1955-2005* (FCE, 2008) de Christopher Domínguez Michael. Cualquiera que haya leído a Domínguez Michael sabe

que su crítica se alimenta en parte de la provocación y que la caradurez de elegir tal título para lo que es, esencialmente, una compilación sin editar de sus reseñas, es deliberada. Sin embargo, lo que vimos fue una serie de autores criticando sin ton ni son al libro, no por sus argumentos, sino por lo “excluyente” de la crítica de Domínguez Michael, lo cual esencialmente significa que, por mucho que lo odien, quisieran estar validados por él y les dolió no estar incluidos. Si bien el libro no amerita mucho debate de fondo (se trata de textos más bien superficiales), se volvió el libro más prominente de la crítica mexicana gracias al debate grilloso que lo siguió. En cambio, es de lamentarse que libros publicados por prensas universitarias, respaldados por años de investigación y trabajo, pasen desapercibidos.

El problema de la crítica literaria en México no es ni su inexistencia ni su falta de tradición, idea que insulta a los muchos que ejercemos el oficio con gran respeto y lectura en relación con nuestros precursores. Es simple y pura ignorancia: la clase letrada mexicana o no lee a la crítica o la lee y prefiere ignorarla. La crítica literaria de valor profesional, la que se basa en investigación y trabajo, es antinómica a un medio literario donde los tiempos intelectuales están medidos por los periodos anuales de las solicitudes de beca y por la cámara de ecos donde resuenan las opiniones superficiales del momento. Como no es fácil estudiar un doctorado, escribir una disertación, pasar un concurso de oposición o escribir un libro capaz de superar los escollos de un sistema de evaluación editorial riguroso y meritocrático, resulta más atractivo escribir reseñas sobre las últimas novedades de Anagrama en una revista (o en un blog) y llamarse crítico a partir de ello.

Todos estos problemas provienen, como espero haber demostrado hasta aquí, de una noción de la crítica literaria que tiende a privilegiar al crítico como enunciador de opiniones y lugar último de articulación de la lectura. Esto redundará en la devaluación de la lectura crítica, ya que se entiende en última instancia como una serie de impresiones intempestivas. Asimismo, al entrecruzar esta noción del crítico con las peleas resultantes de un sistema institucionalizado de la literatura como el de México, con varios espacios de poder en disputa, la crítica

literaria resulta opacada por producciones impostoras cuyo fin último es la promoción de los amigos, la destrucción de los enemigos y la adjudicación de becas y premios. Estos errores están sustentados por otra ideología perniciosa, la crítica literaria como género literario, que la postula como un acto de creación equivalente al de un poema o una novela. Ciertamente, un lector de la crítica académica o editorial entiende las limitaciones de este punto: un texto tratando de dar cuenta de una larga línea de lecturas críticas o de las minucias filológicas de una obra no puede ni debe privilegiar la estilística de su trabajo como fin último de su pesquisa intelectual. Estos textos no se leen para eso. En este punto, las instituciones literarias mexicanas no ayudan mucho: aunque existen varios premios de ensayo, donde el estilo es parte del criterio de evaluación, no existe hasta donde sé ningún premio nacional o beca de crítica literaria, cuya evaluación sea la calidad de la investigación y el nivel intelectual y contribución de los juicios e hipótesis del texto, dejando en segundo plano las prosas.

La recuperación de la crítica literaria en México a un estatuto de mayor relevancia hacia el medio literario y hacia la sociedad sólo es posible a partir de una reconceptualización que permita superar estos *impasses* y entender el oficio no sólo desde una perspectiva que haga justicia a lo mejor de la producción ya existente, sino que permita una reconexión profunda de la crítica literaria con la esfera pública. Hace un par de años hice un primer intento de discutir la categoría de literatura, distinguiendo las nociones tradicionales de crítica literaria (como crítica de la literatura y como crítica escrita al estilo de la literatura) de una noción más amplia que entiende “literaria” como “desde la literatura”, argumentando por una crítica que utilice los instrumentos de la literatura como una forma de leer al mundo (en “Pensar en literatura. Notas para una crítica literaria en México”, 2008: 70-75). Pensando más en esta dirección creo que hay que disociar a la crítica literaria de su acepción como literatura y entenderla como un saber, cuyo espacio está plenamente en el espacio del conocimiento y rara vez en los territorios del arte. Ciertamente no descarto que algunas manifestaciones de la crítica tengan valor estético en sí mismas, pero estas son minoritarias. Al entender la crítica literaria como saber, se entiende que es una producción múltivoca y

colectiva, que existe en distintas formas de aproximarla y en el trabajo y conversación de varios sujetos y no de un sólo crítico que se erija metonímicamente como la crítica misma.

La postulación que planteo de la crítica como saber no es nueva, sino que proviene de un largo historial de prácticas de crítica literaria que han utilizado a la literatura como ángulo privilegiado de aproximación al espíritu de los tiempos. Son legendarios, por ejemplo, los magníficos trabajos de Walter Benjamin sobre Baudelaire, recientemente recogidos en el volumen *The Writer of Modern Life* (Belknap Press, 2006), donde la poesía sobre el *flâneur* fue la base fundacional de la teoría más sofisticada sobre la experiencia de habitar el sensorium del capitalismo. Viene a la mente también la obra de Edward Said (1983), cuya noción de *worldliness* (mundanidad, en imperfecta traducción castellana) plantea la inextricable relación entre la letra y una noción amplia del mundo<sup>1</sup>. México es prácticamente el único país de América Latina cuya tradición intelectual no plantea esta relación de manera sostenida. En Brasil existen figuras como Roberto Schwarz, quien leyó las inconsistencias del legado liberal desde los escritos de Machado de Assis<sup>2</sup>, mientras que en Argentina Beatriz Sarlo produjo una de las lecturas más brillantes (y más leídas) de la tensión entre la tradición nacional y el cosmopolitismo en un libro señero sobre Borges<sup>3</sup>. La versión latinoamericana de esta crítica proviene de una transformación esencial de la crítica literaria en la región. En su versión moderna, la crítica literaria latinoamericana tiene sus puntos fundacionales en México, tanto en la obra de Alfonso Reyes, quien planteó la noción neokantiana de “juicio” como superación de la crítica como “impresión” y “exégesis” que dominaba en su tiempo, como en la del dominicano Pedro Henríquez Ureña, quien acuñó en el país la idea de buscar “nuestra expresión”. Este proyecto adquirió fuerza inusual a raíz de la Revolución cubana, a partir de la cual críticos marxistas como Roberto Fernández Retamar empezaron a replantear la idea de la crítica literaria como una actividad que excede la pura exegética, atándola a la

1 Cf. Edward W. Said. *The World, the Text and the Critic*, Harvard University Press, 1983.

2 Cf. Roberto Schwarz, *Um mestre na periferia do capitalismo*. Machado de Assis, Livraria Duas Cidades, 1990.

3 Cf. Beatriz Sarlo. *Borges, un escritor en las orillas*, Ariel, 1995.

labor de crear una conciencia continental que supere la condición colonial de la región. Esto alcanzó su grado apoteósico a lo largo y ancho del continente, en lo que Carlos Rincón llamó “el cambio actual en la noción de literatura”, a fines de los años setenta, con la obra de figuras señeras —como Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar— que redefinieron de manera radical la relación entre literatura y sociedad en el continente.

Este paradigma fue completamente pasado de lado en México. Después de Reyes, la crítica literaria en México tendió más bien al suplemento literario y a la revista, dando prevalencia a críticos impresionistas como José Luis Martínez y Emmanuel Carballo, marginando los estudios históricos e investigativos a los espacios de especialistas. Asimismo, la emergencia de la figura de Octavio Paz fue crucial en este momento, ya que el proceso de la crítica literaria de orientación social en el resto del continente coincidió con la aparición del grupo Vuelta, en el que se defendía una noción posvanguardista de literatura en sí y para sí. Mientras que en el contexto latinoamericano amplio se escribían trabajos como *Rubén Darío y el modernismo* de Ángel Rama, o *Literatura y sociedad en América Latina. El Modernismo* de Françoise Pérus, en los que se debatía la relación problemática de la poesía latinoamericana con las contradicciones culturales del capitalismo emergente, el libro de mayor impacto crítico en México de la década, *Los hijos del limo*, entendía a la modernidad desde una noción más estrecha e idiosincrática de la modernidad, a la poesía como un conflicto y dialéctica de subjetividades. No sin cierta sorna podría decirse que se observa la diferencia entre tradiciones donde la crítica literaria es ejercida primordialmente por críticos y aquellas en las cuales poetas y novelistas suplantaban a éstos como productores del oficio. Por supuesto, hubo intentos importantes de establecer una crítica más amplia: recuérdese el importantísimo y aún vigente libro de Evodio Escalante sobre *Revueltas*, que resultó en una invectiva de Antonio Alatorre en *Vuelta* donde el filólogo acusaba a Escalante de “extranjerizante” y de contaminar el estudio de la literatura con jerga<sup>4</sup>.

De esta manera, en México terminó por prevalecer una crítica conservadora, que entiende la literatura

4 Cf. Evodio Escalante, *José Revueltas, una literatura del lado moridor*, Era, 1979. La polémica está registrada en Ruffinelli (1990:165-8).

como algo que hay que preservar del mundo, más que pensarla desde él, y que se ejerce desde figuras autorizadas y autoritarias capaces, entre otras cosas, de decidir lo que constituye a la crítica de lo que no. Al leer las tradiciones de crítica defendidas por Alatorre en dicha polémica, resulta asombroso para un lector contemporáneo que, en los años ochenta, mientras en otros países la crítica era reinventada por intervenciones que luchaban por una relevancia social, en México se defendían como modelos a filólogos de cepa conservadora como Amado Alonso y Raimundo Lida. Aunque nadie en sus cinco sentidos citaría a estas figuras como modelos para nuestros días, el impulso conservador que busca aislar a la literatura del mundo sigue siendo una plataforma para la definición de la crítica en México. En la entrada del 2 de junio del blog de Christopher Domínguez<sup>5</sup> se puede encontrar un descarte de *La ciudad letrada* como “un buen *paper*”, implicando con el término no sólo que el libro no pasa de un artículo cualquiera, sino que es algo que sólo interesa a académicos gringos que no tienen la fortuna de ejercer el “ensayo”. Sin embargo, esta perspectiva, miope a mi parecer, dice mucho del mundo crítico en el que ejerce alguien como Domínguez Michael, quien basa su rechazo del libro de Rama en cuestiones ideológicas que él considera superadas, pasando por alto el valor conceptual del texto. Sin embargo, como nos ha enseñado Román de la Campa, lector más avezado, el libro de Rama es la crítica fundacional de la relación entre originalidad literaria (incluso aquella vanguardista) y poder, un libro que cuestiona de manera radical la idea simplista de que la estética resiste al poder (1999: 74). Domínguez Michael, creo, lee a Rama como lo hace, como un heredero del marxismo estético de gran valor intelectual en los ochenta pero irremediablemente superado, precisamente porque esa “ciudad letrada” diseccionada por Rama está más viva en México que en ningún otro lado. Al vivir adentro del sistema de valores heredado por Paz y sus contemporáneos, el paso hacia fuera de la cultura letrada liberal llevado a cabo por el crítico uruguayo es ilegible en México.

La idea de crítica como saber es un intento de revertir la noción estrecha de crítica nacida de ese

5 Radicado en el sitio web de Letras libres.

punto ciego establecido en México desde los años setenta, intentando reestablecer una crítica que ocupa su lugar en la polis como un interlocutor central en el diálogo democrático. Si no se fuera más lejos que aquello que Reyes llamaba “las urgencias de la hora”, se podría ver que la literatura tiene mucho que decir de uno de los asuntos más punzantes de la vida literaria nacional, el narcotráfico. Una de las deficiencias centrales de nuestro entendimiento público de este sistema radica en su representación gubernamental y mediática como un problema estrictamente criminológico (grupos que viven al margen de la ley y la necesidad de llegar a esta utopía llamada “Estado de derecho”) y económico (un tráfico de montos multimillonarios que supera en poder de compra al Estado y la sociedad). Sin embargo, lo que hace al narco un problema de profundidades sin precedentes es su amplia penetración social y cultural, desde las sectas satánicas de los ochenta que inspiraron la semiótica de batalla de los carteles hasta la articulación del mito social del narcotraficante a la larga genealogía de los bandidos y los héroes culturales en el narcocorrido. En este ámbito, la literatura ha producido algunas de las interpretaciones más lúcidas de este fenómeno sin lucidez, desde la deconstrucción de la cultura narcocorridista en *Trabajos del reino* (2008) de Yuri Herrera hasta la exploración del sujeto de clase media seducido por este mundo paralelo en *Perra Brava* (2010) de Orfa Alarcón. Lo que no existe aún es el crítico que traduzca estas intuiciones en un discurso accesible a la sociedad civil para integrar estos lenguajes a nuestro entendimiento social del problema.

La crítica literaria como saber implica también no reducirla a sus dimensiones estrictamente profesionalizadas, el periodismo y la academia. No obstante buena parte de la crítica literaria tiene lugar en espacios remunerados donde ciertos lectores la ejercen como parte de un oficio constante, como todo saber, la crítica existe en los ámbitos de la vida cotidiana también: hay crítica cuando un maestro diseña un plan de lecturas, la hay cuando un estudiante resiste a su maestro y propone textos alternativos, cuando un lector elige cierto libro sobre otro y cuando un librero recomienda una novela a un curioso. El saber, como nos enseña Foucault, no sólo

existe como patrimonio de aquéllos que lo enuncian, sino que tiene una microfísica que lo imbrica con el tejido social, incluso de maneras básicas. Así la crítica, que debe replantearse a sí misma en este sentido amplio, ya que en la precaria microfísica que puede existir en un país con alarmantes niveles de analfabetismo funcional, tenemos todavía una sociedad donde la pluralidad mediática de la letra, desde el periódico hasta el Twitter, ofrece una cartografía posible e inexplorada para la intervención de la crítica. Si la crítica emerge verdaderamente como saber, las dimensiones públicas de su ejercicio pueden superar las prácticas autorreferentes.

El primer paso para lograr algo así es la desaparición del suplemento cultural. Este género apareció en México a mediados del siglo XX, en publicaciones icónicas como *La cultura en México*, producto de una literatura en vías de institucionalización, cuya reflexión sobre sí misma era esencia para sustentar su existencia como práctica autónoma. Sin embargo, hoy en día esa es la idea que hay que resistir, dado que la autonomía de la literatura es, en el mejor de los casos, un lujo que la reduce a sólo un fragmento de sus manifestaciones posibles y que renuncia a una relevancia social que otros medios, como el cine o el Internet, empiezan a fagocitar. No creo que haya que defender a la literatura como forma “superior” del conocimiento, pero sí creo esencial defender sus especificidades cognitivas y epistemológicas: su gradual retirada del espacio público representa una posibilidad alarmante ante una sociedad cuya autorreflexión es siempre problemática. El suplemento cultural actual representa los peores vicios de la cultura mexicana. En él subsisten el provincialismo que da lugar a lo autóctono independientemente de su valor cultural (como aquellos en los que sólo falta una sección dedicada a los poetas del Istmo de Tehuantepec de la generación de los noventa); a su aparente antípoda, el diletantismo arrogante disfrazado de cosmopolitismo (¿Cuántas veces más debemos fumarnos las ruminaciones de algún genio sobre ese oscuro y mediocre autor austrohúngaro que sólo él (porque generalmente son hombres) conoce y que a nadie le interesa?); a la polémica barata (como convocar a una encuesta sobre la crítica en México sin invitar a casi ningún crítico, con el fin de levantar

ámpula porque sí) y al texto que no dice nada, pero que existe porque alguien necesita cobrar un recibo de honorarios. El suplemento es una aceptación tácita de la irrelevancia de la literatura, de que para tener un espacio en el periodismo se necesita una sección ghettoizada y autorreferente en el periódico del fin de semana que los *culturati* (entendidos, como lo define el *Urban dictionary*, como aquellos que creen que lo saben todo pero en realidad no saben nada) pueden leer y los demás pueden tirar a la basura. Por eso, creo que una recuperación de la crítica literaria en México a su estatuto de saber debe pasar necesariamente por la desaparición del suplemento. Así, la crítica literaria puede replantear su rol en el periodismo.

Yo propondría reintegrar, como hicieron los modernistas, al crítico literario a las otras secciones del periódico, desde las cuales se puede usar el saber literario como forma de pensar a la sociedad. Esto lo saben los grandes cronistas: se ve, por ejemplo en la obra de J. M. Servín, recién recogida en *D.F. Confidencial* (Almadía, 2010), donde se puede observar el rol de la nota roja y la visión literaria en la comprensión de los márgenes de la sociedad. No dejo de preguntarme, en estos tiempos de una crítica literaria sin público y de un periodismo cada vez más simplista, qué pasaría si en la sección de política aparecieran ensayos de críticos literarios sobre el problema de los derechos humanos desde la literatura o si en la de deportes hubiera de repente un crítico recuperando la larga tradición de escritura sobre el fútbol. Quizá ahí haya un espacio para que la literatura dialogue de nuevo con la sociedad que la rodea, donde se pueda liberar del yugo que producen instituciones literarias demasiado fuertes.

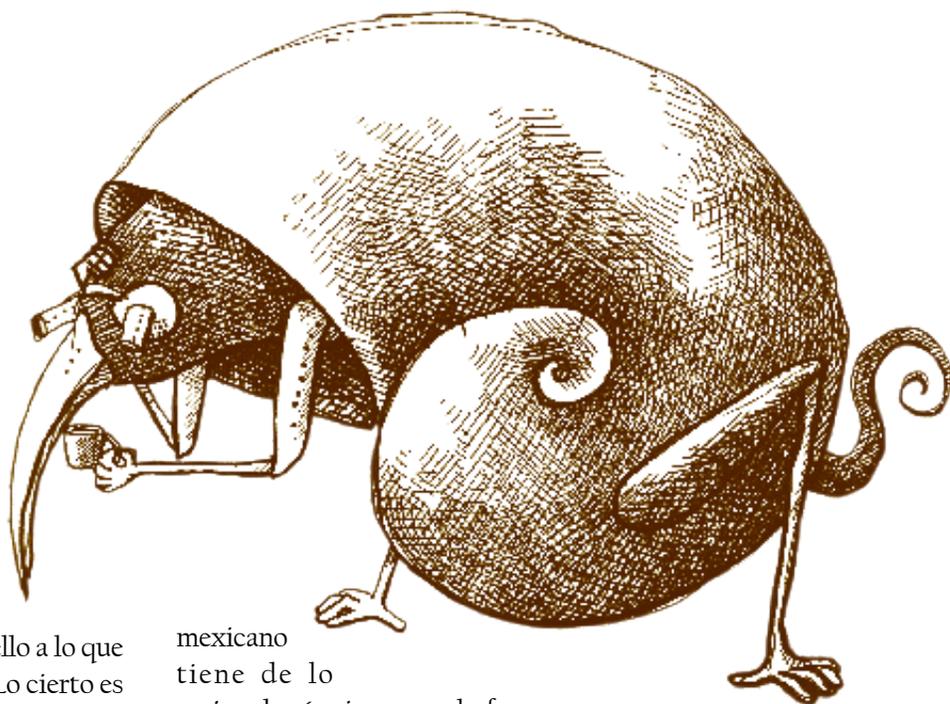
Aquí viene a colación otro problema esencial, el de los lectores. Si la crítica literaria es un saber colectivo, y si éste se ejerce también de parte de lectores no profesionalizados, es una tarea esencial de aquellos que nos dedicamos al oficio el repensar de manera creativa la formación de lectores. En este departamento, México es un país bastante atrasado. Parte del problema radica en la escritura de literatura. En países como Estados Unidos y Francia se produce un espectro literario que construye puentes entre los lectores de autores como J. K. Rowling y Stieg Larsson y la llamada “literatura difícil”, a partir de libros que

apelan a imaginarios identificables desde estéticas elaboradas pero no pretenciosas. Al momento de escribir estas líneas encuentro al novelista Jonathan Franzen nada menos que en la portada de la revista *Time*, de vasta circulación en Estados Unidos, anunciando un artículo sobre el problema del gran novelista estadounidense. Aunque en México no hay nada que se le parezca en seriedad y penetración a dicha revista, un equivalente sería encontrarse a Juan Villoro o a Jorge Volpi en la portada del *Milenio semanal* o el *Proceso* porque su última novela tiene mucho más que decir del medio contemporáneo que el chisme de la semana. Esto es posible solamente en un país en el que la cultura literaria existe de manera amplia y en el que autores como Jonathan Franzen producen una literatura que, sin dejar de ser excelente, permite al lector de John Grisham o de Stephanie Meyer aventurarse en sus páginas. Este lector, que vive la lectura como un *continuum* que evade las jerarquías estéticas de los que nos dedicamos a las letras, es el más descuidado en México. Fuera de escritores como los del *crack*, que siempre han apostado a la idea de tener lectores, en México predomina una escritura que es o demasiado autorreferente para ser legible (piénsese en esa pernicioso literatura llamada “escritura femenina” y fundada en un yoísmo tedioso disfrazado de subjetividad poética) o que se escribe para el premio y la beca siguiendo los lineamientos de la moda. Esa escritura no crea lectores porque no los necesita: existe en una cámara de ecos donde la pretensión estética y el desprecio al “lector de la calle” sustentan una mediocridad intelectual que se define o como el derecho a la obsesión personal o como la celebración de la estética.

La crítica literaria como saber entiende que así como el escritor tiene derecho a escribir como sea, el lector tiene derecho también a una literatura que le hable, con la que pueda plantear una relación. En países con un desfase radical entre ambos derechos, la crítica tiene como función la construcción de puentes entre ambos. Creo que esto se podría lograr también con propuestas y prácticas concretas. Por ejemplo, uno puede imaginarse un sistema de becas de Fonca en las cuales los escritores “jóvenes” (y los críticos si algún día se becan también), en vez de ir a perder el tiempo con el tutor, fueran una vez al mes a escuelas, para hablar con los estudiantes

del proceso de ser escritor, o a centros culturales y comunitarios periféricos a ayudar a los habitantes a conectar con la literatura. Ciertamente, en un país donde un libro promedio de literatura cuesta de 5 a 15 días de salario mínimo, uno no puede esperar que todos sean lectores, pero sí se puede sembrar en una base más amplia de la población el acceso al saber literario.

Sin embargo, un problema importante es que no sabemos ni siquiera reconocer los recursos existentes de la crítica literaria. Una de las razones de ser del mito de la crítica inexistente radica en nuestro afán tercermundista de rechazar como hegemónico lo exitoso y de excluyente aquello a lo que quisiéramos pertenecer pero no podemos. Lo cierto es que en México tenemos algunas publicaciones que, independientemente de nuestro acuerdo o desacuerdo con sus líneas editoriales, son de primera. Cuando estuve en algunos eventos literarios en Quito, se me decía invariablemente el deseo de mucha gente de dicho país de tener revistas del estilo de *Letras Libres* o *Nexos*, las cuales, pese a las polémicas de sus líneas políticas y a todas las críticas posibles a sus prácticas editoriales, son publicaciones leídas, bien editadas, bien producidas y sustentables, algo que en nuestros días es casi una proeza. Asimismo, una cantidad amplia de universidades públicas publican revistas de gran factura. Puedo decir con orgullo que ni Harvard, ni Stanford, ni Princeton producen revistas literarias de la factura de *Crítica*, la revista de la BUAP o *Luvina*, de la U. De G. Si uno se toma la molestia de comprar y leer esas revistas, entre muchas otras (*Armas y Letras*, *La palabra y el hombre*, *La revista de la Universidad*, *La tempestad*, *Replicante*), junto con emergentes revistas en línea como la estupenda *Hermano cerdo*, la única conclusión posible es que no sólo existe la crítica literaria en México, sino que, por momentos, es excepcional. Visto desde esta perspectiva, como lo hizo hace poco Evodio Escalante en un texto en el que defendía a la crítica mencionando la gran cantidad de críticos activos en nuestros días (en “Sobre la crítica literaria en México”, 2010), la crítica inexistente no es una descripción de un estado de las cosas. Más bien, apunta a la tremenda ignorancia que el medio literario



mexicano tiene de lo mejor de sí mismo y a la forma en que nuestra peculiar institucionalización cultural tiende a confundir la grilla con la teoría. Si se entendiera la crítica en toda su extensión, el bajísimo nivel intelectual de las polémicas en México dejaría de cumplir sus funciones políticas y la caterva de escritores cazabecas que pueblan nuestro paisaje literario tendría que dedicarse a pensar.

Uno de los ámbitos peor entendidos en la crítica literaria es la academia. El ataque a la academia aparece de manera constante en círculos intelectuales mexicanos. Figuras como Gabriel Zaid o Enrique Krauze suelen defender sus ideas de intelectualidad pública frente al pretendido anquilosamiento del pensamiento académico. Esta ideología tiene sus fuentes en México en la constitución de las revistas literarias. Como documenta John King en su magnífico libro sobre *Plural*<sup>6</sup>, el rechazo a la academia es constitutivo en la construcción de los proyectos editoriales de Octavio Paz, debido en parte a que muchos de los miembros del grupo literario no eran académicos. Incluso las figuras identificadas con la UNAM, como Alejandro Rossi, ejercían una forma de intelectualidad que resistía la idea de la especialización académica. Como resultado, la academia es vista con recelo por el medio literario mexicano. La academia

6 Cf. John King, *The Role of Mexico's Plural in Latin American Literary and Political Culture. From Tlatelolco to the Philanthropic Ogre*. Palgrave Macmillan, 2007.

acarrea algo de culpa en esto también. México tiene un sistema peculiarmente endogámico que contrasta de manera importante con la circulación de ideas que caracteriza a los sistemas universitarios norteamericanos. En México es posible estudiar la licenciatura, maestría y doctorado en la UNAM, ser profesor en la UNAM, publicar en la UNAM, debatir en la UNAM y jubilarse de la UNAM, y tener aún así una carrera académica viable y reconocida. Esto se debe en parte a que el sistema de contratación profesoral en México, salvo contadas excepciones, no se basa sólo en la evaluación de méritos, sino también en los intereses de grupos y amiguismos. Sin embargo, un académico que no excede los ámbitos de su institución carece de instancias de confrontación de ideas, algo que es fundamental para la construcción de un saber. Asimismo, el punto ciego de la academia en México es el creciente número de críticos y profesores que radicamos en la academia extranjera.

Estados Unidos cuenta con una impresionante red de especialistas en literatura y cultura mexicana que incluye profesores en la mayoría de los estados de la unión americana, así como tres congresos nacionales al año y un par de publicaciones especializadas. Asimismo, la academia europea cuenta con importantes críticos de literatura mexicana prácticamente en todos los países del continente, con tradiciones particularmente fuertes en España, Francia y Alemania. Aunque los trabajos de los académicos del extranjero llegan de repente a México (gracias sobre todo a esfuerzos editoriales como los realizados intermitentemente por el Fondo de Cultura Económica), lo cierto es que muy

poco de dicha producción llega al país. Esto es una lástima, puesto que la circulación amplia de ideas es uno de los puntos donde nuestra crítica podría desarrollarse de manera más decisiva, pero esto no se da.

Con este último punto se conecta la precaria arquitectura que sustenta la distribución editorial en México. Mucha de la mejor crítica escrita en México se publica en fondos editoriales de los estados y en universidades de provincia. Un lector interesado en el debate en torno a Jorge Cuesta, por ejemplo, tiene que hacer una verdadera arqueología para encontrar en ediciones del Instituto Veracruzano de Cultura y de la Universidad Veracruzana algunos de los trabajos más importantes. Las editoriales estatales tienen restricciones legales, como la incapacidad de producir facturas, para lograr una distribución amplia; sin embargo, dado que estamos lejos todavía de tener una librería con todo al estilo de Amazon, se necesita

un esfuerzo coordinado de distribución, que permitiera, por ejemplo, la creación de una librería virtual que mantenga los libros de estos fondos en existencia constante. El cierre de la Casa Juan Pablos, el único lugar en México donde se conseguían varios de estos libros, ha hecho aún más complicado el asunto.

Más allá de la difusión, se malentende la academia y su función en una cartografía del saber. La academia es un laboratorio, en el que la libertad del claustro académico, por lo menos en su manifestación ideal, permite la libre experimentación de ideas y conceptos. No todo el saber producido en la academia debe salir al mundo extra-académico. En la academia, es legítimo estudiar obras poco conocidas, o explorar



ideas exóticas que pueden resultar en callejones sin salida. Sin embargo, el reconocimiento de muchas obras también proviene de los saberes académicos. Al trabajo de Rolena Adorno (1986) en los ochenta se debió la reconsideración de Felipe Guaman Poma de Ayala, quien había sido históricamente opacado por el Inca Garcilaso de la Vega, mientras que la comprensión del *Lazarillo de Tormes* ha sido ampliada de manera decisiva gracias a las atrevidas hipótesis de Rosa Navarro Durán (2003), quien ha atribuido su autoría al humanista Alfonso de Valdés. Es precisamente la capacidad de debatir ideas en una comunidad de conversación constante, en la cual las hipótesis se desarrollan y aceptan o rechazan, lo que permite avances sustanciales en conocimientos como el literario. Por eso, cuando salen los autoasumidos intelectuales públicos a devaluar el trabajo de la academia, lo hacen con base en una falacia. La razón por la cual una cantidad considerable de investigación académica se discute solamente en círculos restringidos es porque solamente al pasar ese filtro a lo largo del tiempo una idea se desarrolla lo suficiente para tener peso en el espacio público. Si uno piensa en la investigación médica pasa algo análogo. Un medicamento que llega al mercado es el resultado de una gran cantidad de estudios y análisis que sólo especialistas en la farmacología conocen, muchos de los cuales llegan a un callejón sin salida. Sin embargo, sin esa investigación no existiría el medicamento y a nadie se le ocurriría decir que la academia médica no sirve porque 90 por ciento de los tratamientos y medicinas estudiados nunca ven la luz. Es precisamente ese rango de fracaso la condición de posibilidad de un saber sólido. Así la crítica literaria académica, que se entierra en bibliotecas, teorías y revistas académicas, explora una gran cantidad de materiales e ideas, con el fin de producir estudios y ediciones que a la larga cambian las ideas de la sociedad. Libros como *Orientalism* de Said, que transformó el entendimiento de la representación de las sociedades colonizadas mucho más allá de la academia, es el resultado de décadas de exploración interacadémica, desde aquellos especialistas que desenterraron obras orientalistas raras de los archivos decimonónicos hasta los trabajos teóricos de Foucault y sus seguidores. Este tipo de libro no existiría sin la

academia: rechazarla no es un ideograma que sirve para legitimar la superficialidad intelectual y para negarle relevancia social al monumental trabajo investigativo que se lleva a cabo día a día.

El reto futuro en México radica en la articulación de las críticas existentes —que son varias, que pueden ser brillantes y que ocurren en varios ámbitos— en un saber amplio y fluido que pueda, como punto de partida, circular de manera más clara por los espacios existentes. Esto implica, por supuesto, que todos los críticos literarios superen sus prejuicios infantiles en torno al trabajo de los otros y que se deje de reificar al crítico individual, desde su yo, como espacio de formación de la crítica. El crítico literario es ante todo un interlocutor en una conversación amplia y todo diálogo sobre la crítica debe poner énfasis en la conversación y no en un conversador particular. Es cierto también que debemos superar la noción, avanzada por los escritores “jóvenes”, de que la labor del crítico es “apoyar” la producción. La crítica literaria entendida así, como simple comentario y publicidad, es demasiado simple y demasiado triste y deja de lado océanos enteros del saber. El crítico no debe promover escritores porque sí, y tampoco debe imponer un “deber escribir”. La labor del crítico literario es tomar el pulso de la literatura y del mundo y entender las formas en que la primera es un saber sobre lo segundo. Creo que desde esta perspectiva hay un saber y un poder cultural que se encuentran extraviados en los laberintos cotidianos de la institucionalidad cultural. Sin embargo, conforme vemos a la derecha del país cortar los presupuestos culturales y a las tecnocracias universitarias globales atacar a los departamentos de humanidades (como sucede en la Gran Bretaña, donde se han cerrado ya departamentos históricos de estudios sobre la cultura como el de Birmingham), y mientras vemos un grupo de *literatis* ejercer un poder fáctico desde la literatura, tenemos recordatorios claros tanto de la amenaza que la literatura y la cultura representan para aquellos que tratan de borrarla, como de esa fuerza material de la literatura, que debería funcionar para algo más que ver para quien va a ser la siguiente beca. No sé si la literatura tenga posibilidades de cambiar al mundo, de hablar al poder o de ponerlo en entredicho, pero decido creer que es así, aunque sea en el tono del viejo eslogan del

68 francés: seamos realistas, pidamos lo imposible. Lo que sí me queda claro es que mientras la literatura sea asaltada día tras día por el poder y mientras su nombre siga siendo invocado para la construcción de mafias e intereses, tenemos un indicador deprimente pero claro de que en su núcleo hay una fuerza que corresponde a los críticos reconocer y rescatar. En una de sus tesis sobre la historia, Benjamin observa: “Encender en el pasado la chispa de la esperanza es un don que solo se encuentra en aquel historiador que está compenetrado con esto: tampoco los muertos estarán a salvo del enemigo si éste vence. Y este enemigo no ha cesado de vencer”. Algo similar podría decirse del crítico: Sólo el crítico capaz de encontrar en la literatura esos saberes potenciales que nos ayudan a dar sentido al mundo puede rescatar dichos saberes. Hablar de una crítica inexistente en vez de luchar por la existencia de la crítica, hundirse en la mediocridad del mundillo cultural en vez de mantener fidelidad al pensamiento es una forma de fortalecer al enemigo. Y este enemigo, como nos ha enseñado constantemente el desgaste de la cultura y el país, la violencia cotidiana y la ignorancia opresiva, no ha dejado de ser victorioso»

#### Referencias

- Adorno, Rolena (1986). *Guaman Poma. Writing and Resistance in Colonial Perú*. University of Texas Press.
- Cuesta, Jorge (1994). *Obras*. Vol. 1. México: Ediciones del Equilibrista.
- De la Campa, Román (1999). *Latin Americanism*. University of Minnesota Press.
- Escalante, Evodio (1979). *José Revueltas, una literatura del lado moridor*. México: Era.
- Escalante, Evodio (2010). “Sobre la crítica literaria en México”, en *Laberinto de Milenio*. (15 de mayo).
- King, John (2007). *The Role of Mexico's Plural in Latin American Literary and Political Culture. From Tlatelolco to the Philanthropic Ogre*. Palgrave Macmillan.
- Navarro Durán, Rosa (2003). *Alfonso de Valdés, autor del Lazarillo de Tormes*. Madrid: Gredos.
- Rama, Ángel (1984). *La ciudad letrada*. Ediciones del Norte.
- Rama, Ángel (1970). *Rubén Darío y el modernismo. Circunstancia socioeconómica de un arte americano*. Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Carlos Rincón *El cambio actual en la noción de literatura y otros estudios de teoría y crítica latinoamericana*, Instituto Colombiano de Cultura.
- Ruffinelli, Jorge (1990). “La crítica literaria en México. Ausencias, proyectos y querellas”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana* 33.
- Sánchez Prado, Ignacio (2008). “Pensar en literatura. Notas para una crítica literaria en México”, en *Tierra Adentro* 154 (Octubre-Noviembre).
- Paz, Octavio (1974). *Los hijos del limo, del romanticismo a la vanguardia*. México: Seix Barral.
- Pérus, Françoise (1976). *Literatura y sociedad en América Latina. El modernismo*. Casa de las Américas.
- Sarlo, Beatriz (1995). *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel.
- Schwarz, Roberto (1990). *Um mestre na periferia do capitalismo. Machado de Assis*. Livraria Duas Cidades.
- Said, Edward W. (1983). *The World, the Text and the Critic*. Harvard University Press.

**HUNDIRSE EN LA MEDIOCRIDAD DEL MUNDILLO CULTURAL EN VEZ DE MANTENER FIDELIDAD AL PENSAMIENTO ES UNA FORMA DE FORTALECER AL ENEMIGO. Y ESTE ENEMIGO, COMO NOS HA ENSEÑADO CONSTANTEMENTE EL DESCASTE DE LA CULTURA Y EL PAÍS, LA VIOLENCIA COTIDIANA Y LA IGNORANCIA OPRESIVA, NO HA DEJADO DE SER VICTORIOSO**