

WILFRIDO H. CORRAL

PEAJES DE LA CRÍTICA LATINOAMERICANA



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección **HISTORIA Y PENSAMIENTO**, 37

© Del texto, Wilfrido H. Corral, 2022

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, S. L. U., 2023

Todos los derechos reservados.

Primera edición: abril, 2023

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

[@puntodevistaed](https://www.instagram.com/puntodevistaed)

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Christian Cruz

Diseño de cubierta: Ezequiel Cafaro

ISBN: 978-84-18322-91-4

Thema: DS, DSK, DSBJ, 1KL, 2ADSL

Depósito legal: M-883-2023

Impreso en España

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.
www.conlicencia.com

Sumario

INTRODUCCIÓN. CRÍTICA DE UNO MISMO	11
PRÓLOGO. EL IMPERIO DE LA TEORÍA [CON DAPHNE PATAI]	41
I. AMORTIZAR Y SOLVENTAR	61
1. Una crítica traducida y domesticada	63
2. De la crítica nacional a una nacionalista	85
3. La difícil marca crítica institucional y el «angloglobalismo»	101
4. ¿Cuál es la onda crítica mecondiana hoy?	125
II. SIN PEAJE: CUATRO CRÍTICOS SUI GÉNERIS	135
5. El crítico cultural Domínguez Michael y sus quehaceres filológicos	137
6. A. O. Scott pos-Sontag: La necesidad del cinéfilo como crítico literario	157
7. Aira y Gerhard Richter patrullan el procedimiento crítico	175
8. Landa y cómo los críticos podrían nutrirse mejor	205
III. LOS NOVELISTAS COMO CRÍTICOS	217
9. Balza: De la movilidad crítica en la no ficción	219
10. Desmadres y tareas críticas según Serna	241
11. El novelista crítico ante la generación Me gusta	277
12. Sin <i>performance</i> o recelo ante la crítica utilitaria de la novela	289
13. Vila-Matas, pintor cultural, examina la creatividad actual	301
EPÍLOGO. HACIA UNA CRÍTICA IBEROAMERICANA RENOVADA	311
BALANCE Y LIQUIDACIÓN	361
BIBLIOGRAFÍA	363
ÍNDICE TEMÁTICO	373

*Para Daphne Patai
y en memoria de Ana María Barrenechea,
maestras críticas.*

Introducción*

Crítica de uno mismo

En algún momento todo el mundo es crítico, comportamiento enaltecido actualmente por la red mundial, donde no hay barreras ni se requiere apelar a la experiencia para opinar sobre algo. Se cree que esa condición es positiva, una democratización de la crítica y el arte (ambos términos son menos estables que lo que sugiere su etimología). De ser así, ¿importan los que tratan de vivir de ambos? No todo el mundo puede o debe querer ser crítico especializado, y los que se mantienen de la crítica son pocos. La crítica especializada tiende a ser cerrada, hostil a la experiencia, agresivamente desinteresada en la evidencia, y sus argumentos repiten doctrinas politizadas a gritos. Las décadas de dedicación a la crítica y las teorías literarias latinoamericanas en las Américas y Europa, me permiten distinguir entre la crítica latinoamericana local o nativa y la «crítica latinoamericanista» escrita en otras lenguas. Una inflexión decisiva en el esfuerzo por establecer una diferencia revela un contexto mayor e inmediato: la crítica occidental. A tres lustros de haber publicado *Theory's Empire: An Anthology of Dissent* (2005) con Daphne Patai (una versión de su introducción abre este compendio), varios excesos críticos y teóricos occidentales que criticamos allí, recogiendo advertencias de unos veinte años antes, han adquirido hegemonía entre la crítica hispanohablante, en traducciones casi simultáneas cuya fiabilidad no se cuestiona.

Las implicaciones de esa progresión para interpretar la literatura siguen agitando. Después de *Theory's Empire* (ya en su décima reimpresión) no hay un reconocimiento —incluso entre la llamada crítica comprometida— de la dependencia en patrones extraños transmitidos como crítica, aun considerando la imposibilidad de tener en cuenta cada una de las diferentes

* N. del editor: Con el fin de facilitar la lectura, se ha respetado, en los capítulos que conforman este libro, la intención del autor de no abrumar con detalles bibliográficos, por lo que se brindan las referencias indispensables.

maneras de pensar la interpretación. Si la mayor parte de la crítica académica rarísima vez llega a un público mayor, ese no es el caso de los críticos cuya ocupación principal es reseñar libros en periódicos o revistas de interés cultural. El crítico mexicano Christopher Domínguez Michael confirma que ya no hay grandes críticos como Lionel Trilling (mentor de Edward Said) y Albert Thibaudet, que ejercían «lo mismo en la revista literaria que la universidad, sin que a nadie se le ocurriera cuestionarse la naturalidad de su trabajo en uno y en otro frente» (2017: 34), y que, en ese medio, las opiniones son pobres y aviesas «porque son instantáneas y rara vez son otra cosa que exabruptos» (2014: 16). Una crisis crítica, no una geopolítica como la del 11 de septiembre de 2001, provee una coyuntura para que los críticos congreguen toda su fuerza, habilidad y valor en otro esfuerzo para derrotar a «las fuerzas opositoras» en la guerra interpretativa. Ese tipo de crisis permite preguntar si la crítica debe funcionar con un «alto el fuego». No, porque la crítica que rehúsa cuestionar cuando debe hacerlo es ilegible, y esta ocupación no es un enamoramiento, por más que se festeje el libro o autor discutidos.

El siglo xx mostró que son victorias pírricas, ¿porque cuál es el producto de una crisis multiplicada por otras crisis? Ese hecho no significa que evangelizar ante los convencidos en el siglo xxi permita hacer caso omiso de una ética interna, aquella que haría que, como lectores, los críticos se preguntaran a qué lleva o a quién beneficia (o injuria) su quehacer. Este procedimiento fue esclarecido hace tres décadas, cuando Norma Klahn y yo editamos los dos volúmenes de *Los novelistas como críticos* (1991). A diferencia de los académicos, esos críticos profesionales (calificación que matizo en los textos que actualizo) tienden a leer más de lo que se deduce de las apuradas listas de «libros del año» o de entrevistas, entre ellos, libros que sus colegas periodistas reseñan, u otros que encuentran al azar o que han estado tambaleándose en las pilas de los «libros por leer». La suposición de lecturas mayores, explicada alusivamente por ellos, no quiere decir que los novelistas no tengan otras lecturas en otros campos;

más bien quiere decir que escriben oportunamente sobre ellas porque conocen bien los propósitos extraliterarios del conjetural profesionalismo institucional.

El mal crítico académico no suele hacer lecturas de tentempié, porque, en el menor de los casos, su desayuno, almuerzo y cena tienden a ser lecturas de suposiciones pretenciosas, sin registros inusuales, como si hubiesen sido escritas y leídas en piloto automático, dándole forma épica a lo sumamente menor. Recordando que, en los años treinta, la ciencia literaria alemana ya se mofaba de la crítica «cotidiana», vale tener en cuenta una prevención categórica de Mario Vargas Llosa en «La vieja que pasa llorando» (1998) sobre la crítica periodística (que elogia en otro momento al paradigmático Ángel Rama), vis a vis el confinamiento hiperacadémico:

[...] ligera y efímera, que, cuando no es una mera extensión publicitaria de las casas editoriales, suele servir a los críticos para quedar bien con los amigos o tomarse mezquinos desquites con sus enemigos. No es raro por eso que, con la excepción acaso de Alemania, no haya, hoy, en los países occidentales, sociedad alguna donde la crítica literaria influya de manera decisiva en el quehacer cultural y sea una referencia obligada en el debate intelectual. (1245)

En *La civilización del espectáculo* (Madrid, Alfaguara, 2012) Vargas Llosa, distanciándose de filólogos y especialistas, pregunta si alguien lee a los críticos serios

Esos paladines solitarios que tratan de poner cierto orden jerárquico en esa selva y ese caos en que se ha convertido la oferta cultural de nuestros días. Lo cierto es que la crítica, que en la época de nuestros abuelos y bisabuelos desempeñaba un papel central en el mundo de la cultura porque asesoraba a los ciudadanos en la difícil tarea de juzgar lo que oían, veían y leían, hoy es una especie en extinción a la que nadie hace caso, salvo cuando se convierte también ella en diversión y en espectáculo. (37)

Es igualmente vergonzoso constatar que los tres extensos volúmenes de *Literary Cultures of Latin America. A Comparative History* (2004), de exigua recepción, prestan mínima atención a la crítica literaria hispanoamericana (en ninguno de los dedicados a las vanguardias hay mención del precursor trabajo comparatista de De Torre, por ejemplo), aunque el segundo dedique dos artículos a la crítica brasileña como parte del periodismo cultural.

En ese tipo de crítica, generalmente traducida para editoriales importantes, el público no percibe el sentido de seres humanos particularmente sensibles o sensatos que explican algo que importa, sino el neopuritanismo y poder punitivo de la actual «cultura de la cancelación». Las décadas que llevan activos esos andamiajes recuerdan las advertencias de *Theory's Empire*, y que el crítico que no es rehén de su tiempo adquiere autoridad cuando logra transmitir su honestidad sin pomposidad, al admitir lo que no sabe o conoce, y cuando aclara ser capaz de experimentar y elogiar lo extraordinario en una época distópica de relatos ambiciosos. Como chamanes, los críticos pueden ser un conducto de comunicación entre mundos académicos paralelos, pero divergentes para el gran público. Si residen en una comunidad que es un inframundo —los críticos generales o «puros» en su esfera, y los especializados en una especie de supramundo privilegiado que perpetúa la desigualdad—, el hecho es que son comunidades inoperantes, guetos que rara vez acceden a un mundo en que todos se entienden, y por ende es casi inexistente la crítica colectiva. Aquí trato de descubrir temas que conecten otros libros, ideas o autores; este enfoque sirve para mostrar lo expansiva o variada que puede ser la crítica o el crítico que nunca abandona los propósitos que señalo.

Debido a que los ensayos, artículos y reseñas que incluyo se refieren al estado occidental de la crítica, *Theory's Empire* sigue teniendo un efecto significativo en la crítica que pone en perspectiva los excesos teóricos de las tres décadas anteriores, sin desestimar toda teoría o cegarse por las desatendidas, táctica de Harold Bloom, el «portavoz popular del tipo más

extremo de esteticismo desdeñoso que se llama a sí mismo humanismo canónico» según Said (2004: 27), para quien la crítica es superior a la novela, porque el crítico puede poner sus destrezas al servicio de la política, idea que la novela latinoamericana y sus autores reversan. *El error del acierto (contra ciertos dogmas latinoamericanistas)* (2013) analiza esos cruces, mientras que *Condición crítica. Conversaciones con Marcelo Báez Meza. Crítica revisada* (2015) es una toma de posición autobiográfica coadyuvada por ensayos revisados para ese vademécum. La crítica que examino en aquellos libros es la que no espera que los lectores la ubiquen entre la disidencia y el acuerdo total, consciente de que si uno muestra divergencias se lo percibe hoy como descarrilado, relativista, o peor, como conservador neoliberal [sic].

La parte latinoamericanista de esas compilaciones mías se refiere a la crítica contextualmente incorrecta de origen anglófono, que sigue defendiéndose con un relativismo que siempre funciona a su favor. Por varias décadas he templado mi liberalismo con cierta desesperanza, preguntándome si, por ser cíclicas, las crisis exigen acción política, si hay una poética de las crisis o una crisis de la poética de la crítica y su lenguaje, polemizando abiertamente con los virtuosos del pensamiento único, o el débil, atribuido por Gianni Vattimo, a la posmodernidad, optando por el pluralismo en vez de anteojeras ideológicas. Esa crisis no es nueva, y José Antonio Portuondo y Guillermo de Torre la notaron en 1951.¹ En aquellos libros quiero

1 «Crisis de la crítica literaria hispanoamericana», en su *La emancipación literaria de Hispanoamérica* (La Habana: Casa de las Américas, 1975), 49-60, actualización de otro de 1949. Portuondo relata que el de 1951 fue rechazado por una revista norteamericana «a causa de las implicaciones políticas del trabajo» (49), que explica «por qué con tanta frecuencia, los críticos literarios, en el Norte y en el Sur del continente, “no hablan francamente”» (49). La tercera de las cuatro causas de la crisis que examina (56-60) es la «Falta de preparación adecuada en los críticos jóvenes» (58-59), tema recurrente en *Peajes de la crítica latinoamericana*. En «Anticipaciones sobre la crisis del concepto de literatura» (74-76), De Torre rastrea la preocupación moderna a un texto de Jacques Rivière de 1924, y se explaya en «La crisis del concepto de literatura» (77-97), refiriéndose a Wittgenstein, Joyce, a la tesis de Sartre, y a la crisis plástica de la metapintura. Toda traducción posterior es mía, excepto donde se indique lo contrario.

encontrar una vía de acceso a discusiones que se quedan en el aire, porque, en la crítica latinoamericana actual, la parte unificada como progresista no permite desacuerdos. Sin excepción, los análisis fundamentados en nociones «latinoamericanistas» de las últimas tres décadas proveen registros de su dependencia en la problemática existencia de «América Latina», pero reconocen necesitarla como idea. Por similares tautologías, la crítica literaria termina siendo una práctica desconcertante de abstracciones académicas o cinismo periodístico, justificando la interpretación como ocupación de una clase media que no quiere enjuiciar por temer represalias.

Luego de la publicación de *El error del acierto*, encontré una reseña que el poeta W. H. Auden publicó en *The New Yorker* a partir del clásico ensayo de T. S. Eliot, «Notes Toward the Definition of Culture» (1948), en la cual afirma que el valor de esta no yace en las conclusiones, sino en las interrogantes que plantea:

En una era revolucionaria como la presente, la mayor amenaza contra la libertad no son los dogmas sino la renuencia para definirlos de manera precisa, porque en tiempos peligrosos, si nadie sabe lo que es esencial y lo que no lo es, se le da importancia religiosa a lo no esencial.

Después de más de setenta años de la aseveración de Auden, las cosas no han cambiado mucho. Auden añade que, dada esa situación, el «liberal» (o progresista en la cultura iberoamericana) está tan asustado por el dogma, que se opone ciegamente a cualquiera de ellos, «en vez de darse cuenta de que nada que no debe serlo se convierte en artículo de fe, promueve el mismo tipo de tiranía y caza de brujas que desea prevenir».

Consciente de la dimensión más narrativa que descriptiva de la metacrítica (Pennanech, 2019: 129) vale incomodar la tendencia a promover opinión como poder en vez de regímenes de conocimiento, y optar según Foucault por «El arte de

no ser *tan* gobernado» (50, énfasis mío). Para Domínguez Michael, las dimensiones más fuertes e inmediatas de la crítica son «comunicación, fervor, traducción del sentido» (2020b: 239). Esas actitudes ético-políticas, de alguna manera que no se puede cuantificar, no ocupan un lugar céntrico o seguro en el discurso crítico, el lugar designado para protegerlas y auspiciarlas. En la segunda mitad de *El error del acierto* y en los análisis de *Condición crítica*, pretendo restaurar la crítica literaria latinoamericana, que no rige en Estados Unidos, donde trabajo. Tanto como en el Vaticano, allí a los críticos literarios les gustan los dogmas. Entre los que interpretan desde América Latina, es raro el que se autodefine como «latinoamericanista» al escribir sobre literatura. Una diferencia comprobable con los anglófonos es que los iberoamericanos leen mucho más de las antiguas y nuevas literaturas mundiales, habilidad que equipara a críticos que supieron elaborar un estilo, desde Pedro Henríquez Ureña y de Torre a Rama, hasta Domínguez Michael o el español Ignacio Echevarría, que aparecen en los medios, por descontado los más capaces e influyentes. No sorprende que tengan críticos que se expresan sobre ellos no siempre con elogios.

Las lecturas de los últimos llevan al convencimiento de que la crítica más reciente sigue en un estado pleistoceno al empeñarse en depender acriticamente del gravamen metodológico anglófono, al repetir sus intentos fallidos por figurar en aquel, y al no comunicar cabalmente sus calcos e intenciones interdisciplinarias. En *Literary Criticism: An Autopsy* (1997), Mark Bauerlein, defensor de las humanidades occidentales ante el miedo de sus colegas estadounidenses para hacerlo, señala que la distinción literaria significa que los críticos literarios pueden hacer algo que los antropólogos, historiadores o sociólogos no consiguen; y que «precisamente esta fragmentación del conocimiento en divisiones disciplinarias es la razón por la cual el término “crítica literaria” se devalúa. Prácticamente con unanimidad, los críticos rehúsan definirse como meramente “literarios”. Esas advertencias contra la

estrechez de la crítica literaria [...] demuestran la disminución de la crítica literaria como un campo organizado (91)».

Esta condición aumenta la posibilidad de que no se examine la crítica latinoamericanista calcada, o que se confirme que sus modelos no tienen la monumentalidad de la de autoridades como Said, Erich Auerbach, Benedetto Croce o del olvidado De Torre en el mundialismo hispanófilo. En el contexto de la Primera Guerra Mundial, y fechado en 1915, Croce fijó su responsabilidad mayor en *Etica e política, aggiuntovi il Contributo alla critica di me Stesso* (1926/1931), traducido como *Ética y política: seguidas de la contribución a la crítica de mí mismo* (1952), demostrando la necesidad de autocritica y de que los críticos se den cuenta de que «ponerle buena cara» a los que creen poderosos es un acto sutil de persecución autoimpuesta, que críticos invertebrados aceptan. Auerbach o su heredero Said nunca asumieron ser consejeros delegados de una compañía crítica, sino ser parte de una ética en que el peaje profesional no tiene cabida en una época de estandarización y homogeneidad granulares. De Torre, en «Esquema de autobiografía intelectual», prólogo de 1969 a su *Doctrina y estética literaria*, aun concibiendo la crítica como soberanamente libre, exige «que se mantenga dentro de su órbita» (25), y que no convierta «el texto en pretexto para caprichosas divagaciones» (25), actitudes canceladas hoy.

La crítica timorata y purista considera indecoroso e indigno escribir rasgándose las vestiduras, que, según un consabido estereotipo anglosajón sobre los latinoamericanos, es una deficiencia que disminuye la objetividad [sic] interpretativa. Si esa es una diferencia cultural, es importante preguntar si es inadmisibles cuando se trata de la ética interpretativa, si la pasión es irreconciliable con la veracidad de las representaciones no políticas que se interpreta, o si la autocritica debe ser el gatillo de toda exégesis. Esa condición no significa recurrir a la «resistencia a la teoría», dictamen del controvertido deconstruccionista Paul de Man que convierte la interpretación

en un campo de minas anticolegas.² Tampoco quiere decir «resistencia a la literatura», aprensión latente comprensible en críticos sin formación literaria, pero inaceptable por creer que los hechos literarios son metafísicos. Por esas querellas se tiende a concebir tres cosas con la teoría: 1) anatematizar aquella que no se lee por prejuicios ideológicos, 2) mostrar que la autocrítica no es la primera virtud de la implacable producción de los últimos gritos teórico-críticos ocasionada por la inflación editorial, y 3) confundir teoría con crítica. En esa tríada hay frases e ideas descuidadas, retazos críticos que muestran las costuras y, en la crítica escrita en inglés, ninguna consideración profunda de la opinión de críticos latinoamericanos importantes (no importa su alcurnia ideológica). No obstante, no disminuye el número de latinoamericanistas que hacen venias de rigor a lo que consideran descubrimientos únicos, recientes y extranjeros, giro que pormenorizo en los libros que menciono arriba.

Para Stein Haugom Olsen, la teoría literaria es necesariamente reduccionista y positivista debido a su premisa metafísica, y como tal es una amenaza a los valores humanistas, aunque lo nieguen los teóricos literarios. La literatura es un concepto con valor, y la obra literaria se define a través del valor que se espera que tenga. Por ende, para Olsen «La teoría literaria no es entonces solo imposible sino también innecesaria, y, porque tiene que negar que el valor es central en una explicación de la literatura, indeseable» (1987: 211). En libros discutidos en el último capítulo, Constantino Bértolo, Gustavo Guerrero y Elena Santos responden a su manera a la exageración de Olsen, observando las pautas y prácticas excluyentes y antojadizas del negocio editorial latinoamericanista. En «Apuntes sobre la crítica literaria» de *Todo futuro es secreto (Álbum de Recortes)* (2015: 39-45), el literato ecuatoriano Juan Andrade Heymann propone que un crítico

2 Carlos Piera bosqueja el tema en «El desarrollo de la crítica literaria: la resistencia a la teoría», *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, (Madrid: Antonio Machado Libros, 1999), pp. 394-404, con cierto temor a cuestionar cánones.

ideal tiene el derecho inalienable de emitir sus juicios y valoraciones, la obligación de capacitarse y profesionalizarse; debe ser una persona de talento y gran sensibilidad, alejada de amiguismos, favoritismos, mezquindades, vendettas y envidias, de penosas campañas y lamentables conspiraciones en contra de sus «enemigos», reales o imaginarios. (40-41)

En ese idealismo también cabe desentrañar la eticidad en la obra literaria, la carencia de ella, o su ocultamiento o doblez (Heymann, 2015: 42). Stephanie Ross, siguiendo a David Hume, especifica que los críticos ideales, según ella más reales que ilusorios (83-106), se caracterizan por su delicada imaginación, práctica, comparación, buen sentido y por no tener prejuicios (61), puntualizando que se diferencian en sus gustos y asumen que las calidades estéticas no son divisibles en descriptivas y evaluativas (112).

Si el crítico es una especie de chamán, debe entrar en contacto con sus ancestros, si no es para no perder su poder, debe ser para cumplir con su función de eje de la comunicación mediante la cual sus lectores se trasladan al mundo de la obra analizada. Andrade Heymann afirma que ese proceder implica «una dura lucha contra el autoritarismo, la hipocresía, la pacatería, el puritanismo, la superchería, la pretensión de infalibilidad, el ego-centrismo» (42); además de luchar contra inflexiones de racismo o manifestaciones de fanatismo, fundamentalismo, provincianismo cultural, sectarismo y lo afín a todo ello. Si se piensa en el momento actual, la crítica podría encontrar maneras de fomentar la estabilidad e integridad cultural, una comunidad nunca complaciente; lo cual a la vez significa moderar la tendencia a politizar todo asunto y controversia cultural. Para Andrade Heymann, el deber ser del crítico literario incluye el espíritu y la vocación de investigador, y la amplitud de miras.

Junto a esa obligación práctica, sigue Andrade Heymann, está la decisión de romper esquemas, visiones cuadrículadas, camisas de fuerza intelectuales, moldes y clasificaciones

meramente formales; además de bloqueos, obsolescencias, convencionalismos y otras vendas en los ojos (43), características asociadas históricamente con el polímata y su capacidad como artista, su imaginación, el estudio serio y el desacuerdo cortés que desafían las expectativas de cómo se hace un ser superior al crítico típico de hoy. Contrariamente, el esquematismo reposa en la idea de que la literatura «refleja» realidades que la sociedad no puede articular. Así, no es un gran descubrimiento sostener que la literatura se convierte en una disciplina ancilar y psicologizante. Para su idealismo, el crítico debe ser el imposible *homo liber* de Spinoza, airoso, comprometido con su función, aspirante firme, paciente y persistente a la escurridiza imparcialidad, exponente por definición de la gestión económica, de la corrupción, y de todas las manifestaciones de la conflictiva noción anglófona de «pensamiento crítico», que para Jonathan Haber, en *Critical Thinking* (2020), debe ser un pensamiento estructurado, que implique destrezas lingüísticas que eviten el excluyente escribir en difícil, conocimiento de trasfondos, alfabetización informática, y características necesarias como la humildad intelectual, empatía y apertura mental. Esas libertades, y la conciencia de que ni la filología ni la teoría llegan intactas, son evidentes en los autores y las obras que discuto en la segunda y tercera parte de este libro (que, en cierto sentido, retoma la idea detrás de *Los novelistas como críticos*), y en el capítulo final, cuando el español Bértolo discute el dogmatismo en que aparentemente se ha formado. Su discusión también significa que a un buen crítico le interesan más las preguntas que las respuestas, porque si solo se tratara de conocimiento, todo dilema crítico se resolvería con más investigación.

Con diferencias en énfasis, es una obligación crítica tener un sentido enaltecido de la posibilidad histórica, más allá de la inmediatez en que produce el crítico sin ser chamán o profeta, tratando de proyectar una lucidez ambivalente, sin el carácter divinadorio de la paleografía o sin pontificar. Domínguez Michael —que publicó las 38 máximas definitorias y

autocríticas de «Elogio y vituperio del arte de la crítica» como epílogo de *Servidumbre y grandeza de la vida literaria* (1998), ahora parte de su *Ensayos reunidos 1984-1998* (2020)— concluye con optimismo su «Discurso de ingreso a El Colegio Nacional», tres décadas después, diciendo que «Ante la propia obra crítica, a pesar de habernos equivocado tantas veces, apostando por caballos ganadores y perdedores, tendremos el consuelo de haber estado todos los días jugándonosla en el hipódromo» (60-61). Es edificante saber que se está en una posición para hacer algo cuando se sabe bien lo que pasa alrededor de uno. Esa conciencia está en las respuestas que Rama, todavía el crítico latinoamericano más influyente, da a Marcelo Larrea en *Ángel Rama. Hablar a través del tiempo* (2001), donde el uruguayo, ya canónico, habla del profesionalismo de su quehacer. Hay una consideración adicional, recordada por el crítico polaco-alemán Marcel Reich-Ranicki:

En cualquier caso, conviene no sobreestimar la influencia directa de la crítica en el éxito o el descalabro, sobre todo comercial, de algunos libros. Y consolará por igual a enemigos y a partidarios de la crítica saber que ningún crítico —ni aun siendo un genio— es capaz de aniquilar una obra de arte literaria que esté viva ni de dar vida a otra que esté muerta. (2014: 81)

Estas dicotomías fueron señaladas por Sainte-Beuve (1992 [2017]) en 1839:

Cada época tiene su parte de locura y de ridículo; en literatura ya hemos sido testigos (y quizá contribuido a ello en demasía) a no pocas manías. El demonio de la elegía, de la desesperación, ya tuvo su momento; el arte puro tuvo su culto, su mística; pero ahora la máscara ha cambiado. La industria ha penetrado en el sueño y lo ha modelado a su imagen, adquiriendo a su vez tintes fantásticos; *el demonio de la propiedad literaria* se nos sube a la cabeza y, en el caso de algunos, parece una auténtica enfermedad pindárica. (9)