

Sebastián Pineda Buitrago

LA CRÍTICA LITERARIA
HISPANOAMERICANA
(UNA INTRODUCCIÓN HISTÓRICA)

XII Premio Juan Andrés



INSTITUTO JUAN ANDRÉS
de Comparatística y Globalización

Sebastián Pineda Buitrago

LA CRÍTICA LITERARIA HISPANOAMERICANA
(Una introducción histórica)

XII Premio Juan Andrés

2022

INSTITUTO JUAN ANDRÉS
de Comparatística y Globalización

COLECCIÓN INSTITUTO

EDICIONES INSTITUTO JUAN ANDRÉS desarrolla, a través del Seminario Instituto – Biblioteca, regido por los Dres. Pedro Aullón de Haro y Araceli García Martín, así como el Consejo Asesor del mismo, un riguroso proceso de garantía en la selección y evaluación de los trabajos que publica, de acuerdo con los requerimientos de las entidades europeas responsables de la calidad de la investigación*.

*<https://edicionesinstitutojuanandrees.com/consejo-asesor/>

© Sebastián Pineda Buitrago, 2022.

Ediciones INSTITUTO JUAN ANDRÉS de Comparatística y Globalización Madrid.

<http://www.humanismoeuropa.org>

ISBN: 978-84-123714-4-4

Depósito Legal: M-13778-2022

Ilustración de cubierta: Mapa de América del Sur por Susana Pablo.

Ni la totalidad ni parte de este libro, incluido el diseño de la cubierta, puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de su titular salvo excepción prevista por la ley.

Sumario

Prefacio	9
ESCARCEOS DE LA CRÍTICA EN LA ERA COLONIAL	25
1. La «crítica» en la Conquista de América	27
2. Los comentaristas y apologistas de Góngora en América	38
3. Sor Juana y la crítica de la retórica eclesiástica	46
4. El problema de la «Ilustración» americana	53
5. Entre la sátira y el “buen gusto”: la emergencia de una crítica «periodística»	66
LA CRÍTICA LITERARIA EN EL SIGLO XIX	79
6. La crítica de la poesía en la guerra de la independencia	81
7. Andrés Bello y la reconstrucción crítico / filológica de América	87
8. Polémica Sarmiento-Bello	99
9. Polémica Juan María Gutiérrez-Academia Española	104
10. Caro y Cuervo y las anacrónicas polémicas neoclásicas	110
11. La reconstrucción crítico filológica en el México independiente	117
12. Martí y la crítica contra el positivismo	126
LA CRÍTICA LITERARIA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XX	141
13. Rodó y el ensayo crítico como ética / estética	143
14. Pedro Henríquez Ureña y la crítica como Utopía	150

15. Alfonso Reyes y la dimensión teórica de la crítica	159
16. María Rosa Lida y el fin de la filología	168
LOS POETAS COMO CRÍTICOS	175
17. Borges y el problema de la crítica como fantasía	177
18. Crítica de las vanguardias históricas: Huidobro, Vallejo y Mariátegui	184
19. Lezama Lima y la crítica como orfismo	192
20. Octavio Paz y la “nueva crítica”	199
21. Brevisimo exordio: algunos poetas y narradores como críticos	205
LA TEORÍA CRÍTICA DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX	207
22. Rafael Gutierrez Girardot: la «negatividad» de la crítica hispanoamericana	209
23. Ángel Rama: auge y decadencia del posestructuralismo	214
24. La tragedia hermenéutica del posestructuralismo hispanoamericano	223
IDEA DE LA CRÍTICA SEGÚN LOS GRANDES AUTORES	234
EPÍLOGO	255
Bibliografía	272
Índice onomástico	290

PREFACIO

No ha sido escrita aún, en sentido estricto, la Historia de la Crítica hispanoamericana. Evidentemente hay muchas razones que en diferente medida deben haber contribuido a esta circunstancia, como por ejemplo el tratarse de una pluralidad de países, lo cual viene a exigir un concepto y una decisión general no fáciles de adoptar. Pero es posible hacerlo y aquí lo vamos a afrontar, pues nos parece necesario y disponemos del instrumental requerido para, en principio, proponer una introducción general que aglutine parte del pensamiento filológico y estético relacionado.

Nuestro concepto de “crítica” será restrictivo; no lo haremos extensible a otras disciplinas de la “ciencia literaria”, a la Retórica, a la Poética o a la Teoría literaria en general, y naturalmente tampoco a la Estética: mejor resolver con rigor uno de los campos fundamentales, aun reconociendo sus conexiones no acabadas en nuestra investigación, que no ofrecer un armazón no bien acabado o sin costuras. La crítica es, en cualquier caso, el más extrapolable de estos campos a la Historia de las ideas y la cultura. También es el más problemático. “Los miopes me llaman crítico”, decía Pedro Henríquez Ureña, porque ven, borrosamente, que la crítica se limita a una actividad periodística, de reseña fácil y cotidiana, y no a un estudio minucioso de historia de la cultura¹. La crítica, según Benedetto Croce, pertenece al pensamiento; es decir, supera e ilumina a la fantasía con una luz nueva, percibiendo la intuición, rectificando la realidad

¹ P. Henríquez Ureña, “Texto inédito”, *Obras completas 14 (1941-1946). Volumen II*, ed. de M. de Mena, Santo Domingo, Cielo Naranja, 2014, p. 61.

y distinguiendo, por ende, ésta de lo irreal; se diferencia del arte y de la erudición exegética (y del “me gusta” de las redes sociales) porque es la expresión de una síntesis lógica². Es un correlato de la reflexión filosófica, así como una actitud metodológica de examen y juicio ante los objetos literarios y en general de cultura.

Si el “pensamiento crítico” fue puesto de moda por ciertos discursos teóricos, éstos rara vez suelen enfocarlo desde el plano literario o artístico, es decir, de donde nace y toma forma tal “pensamiento crítico”. Aunque los países hispanoamericanos son “independientes” desde hace mucho tiempo, la mayor parte de sus habitantes no están acostumbrados a pensar en dimensiones nacionales y menos a escala continental, es decir, en el ideario de Nuestra América. Y los excesos del “pensamiento crítico” acaban en egocentrismo; en el abuso de “teorías” en textos o contextos para las que no fueron pensadas; en la creencia nihilista (valga el oxímoron) de que las ideas no tienen consecuencias, y en la violencia epistémica de someter una obra literaria, no a la interpretación, sino a la confirmación de un esquema previo. Nuestro ejercicio de selección y valoración no se establece, por supuesto, *ex nihilo*, pero no es deudor de una corriente crítica o de pensamiento establecida, sino que se forma precisamente en el examen de estas.

Hemos organizado nuestra investigación en cinco partes intentado la categorización de los conceptos y de los críticos y sus obras en la secuencia cronológica que requiere la historiografía. En la primera parte, “Escarceos de la crítica en la era colonial”, se tantea un terreno de innegable originalidad en el que, a juzgar por las crónicas de Indias, la

² B. Croce, *Breviario de Estética* [1913], trad. de J. Sánchez Rojas, Madrid, Espasa-Calpe, 1985, p. 84.

crítica apareció antes que la “creación literaria” propiamente dicha: pensemos en la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552), de Bartolomé de las Casas, cuyo material, además de la *realidad* empírica de la Conquista, es también la hermenéutica bíblica, la patrística medieval y la historiografía grecorromana. Nos preguntaremos por qué Góngora (y no Quevedo ni Lope) es el poeta más celebrado entre los primeros comentaristas americanos. Veremos en 1691, bajo el dogma eclesiástico, asomos de *crítica* en la “Respuesta a Sor Filotea”, de Sor Juana Inés de Cruz. Cuando todavía por «literatura» se entendía la referente tanto a las artes como a las ciencias, exploraremos en el naciente periodismo dieciochesco cierta denuncia contra algunas obras de la Ilustración, cuya ideología pareció urdirse contra la América española bajo el cientificismo de la inferioridad racial y “tropical”,

En la segunda parte, “La crítica literaria del siglo XIX”, centramos la discusión alrededor del venezolano-chileno Andrés Bello, cuya obra articula una crítica del lenguaje y, por extensión, de los fenómenos literarios y lingüísticos. Veremos cómo los argentinos Sarmiento y Juan María Gutiérrez deseaban romper con la Academia Española, mientras los colombianos Miguel Antonio Caro y Rufino José Cuervo deseaban más bien reestablecer el viejo cordón umbilical con la Península. La figura de Bello, en parte, también anima la de Joaquín García Icazbalceta en México, otro polemista si se quiere “conservador” por lo mismo que recupera (que *conserva* filológicamente hablando) el legado cultural prehispánico y novohispano. Nos despedimos del siglo XIX con el cubano José Martí, cuya manera de juzgar la literatura ya no se fija en los correctos procedimientos filológicos o gramaticales, sino en la incorporación de una

“sensibilidad científica”, vale decir, atenta a la técnica y a sus dimensiones estéticas. El puertorriqueño José María Hostos, el peruano Manuel González Prada y el colombiano Baldomero Sanín Cano, entre otros, compartieron en el *fin de siècle* este tipo de sensibilidad crítica.

Corresponde al famoso ensayo del uruguayo José Enrique Rodó, *Ariel* (1900), abrir la crítica literaria en la primera mitad del siglo XX con una interpretación casi cabalística del último drama de Shakespeare, *La tempestad* (1611), a la luz de la debacle colonial noventayochista. Las suscitaciones críticas de Rodó nutren el pensamiento del dominicano Pedro Henríquez Ureña, acaso el crítico literario más preciso y rigurosamente influyente del siglo XX hispanoamericano. Pues los ensayos breves y sobrios de Henríquez Ureña, sin abandonar la filología tradicional, estrangulan el énfasis y el fárrago y construyen una obra programática de honda influencia para varias generaciones de críticos hispanoamericanos. El mexicano Alfonso Reyes acaso sea su alumno más aventajado al crear una metodología y una teoría de la crítica literaria que no tiene parangón en la lengua española. La crítica, para Reyes, no se trata de la facultad humana de sentir sino de la manera de formular un juicio fidedigno y del conocimiento de muchas cosas: de la historia que da luces sobre la indispensable biografía; de la lingüística, que afirma la redacción auténtica; de la psicología, que guía los estímulos que recibió el autor para escribir su obra; en fin, de todos los recursos que puedan utilizarse para la debida interpretación. La gran lección de la teoría literaria de Reyes, *El deslinde* (1944), la de exigir la precisión disciplinar, continúa y parece acabarse en la obra de la helenista argentina María Rosa Lida. El 5 de abril de 1958, a propósito de sus comentarios y anotaciones a los poemas de Góngora, María Rosa Lida le

hace saber a Reyes que el crítico que reconoce su papel vale más que el crítico con veleidades que no le alcanzan para artista y le embrollan como crítico³. Es decir que, en lugar de precipitarse en falacias sociológicas o místicas, conviene asumir la lectura filológica como acto de valor para comprender una cultura, y no dar el salto a otra cosa.

Entre las teorías críticas de la segunda mitad del siglo XX sobresale la del colombiano Rafael Gutiérrez Girardot por asimilar a su modo la «negatividad» de la Escuela Crítica de Frankfurt en una rigurosa metodología de seis puntos: 1) la descripción de la obra; 2) la interpretación de la estructura (la actitud lírica, épica, dramática y ensayística en la comunicación o expresión escrita, junto con sus permanentes combinaciones); 3) la formulación de las concepciones (la ironía que se funda en la distancia frente al objeto y frente a sí mismo); 4) la exposición de las entidades: la psicología de los personajes o del mundo simbólico de la obra); 5) el trazo de los horizontes (el conocimiento histórico y social de una obra), y 6) la valoración y la síntesis (la comparación con otras obras y su contextualización dentro de la historia de la cultura). Pero sería ilusorio que la crítica literaria aplicada abarcara la totalidad de estos aspectos; como todo modelo, según Gutiérrez Girardot, es también un *desiderátum*⁴. En tal aspiración, o deseo difícil de cumplir, se funda en cualquier caso el ideal de lo que quisiéramos entender por crítica literaria, que no es, insistamos, lo mismo que la teoría literaria posestructuralista, cuyo auge y decadencia viene condicionado por *La ciudad letrada* (póstuma, 1984),

³ S. I. Zäitzeff (ed.), *Correspondencia Alfonso Reyes, Raimundo Lida y María Rosa Lida*, México, El Colegio de Mexico, 2009, p. 153.

⁴ Cf. R. Gutiérrez Girardot, "Problemas y método de la crítica literaria" [1966], *Horas de estudio*, Bogotá, 1976, p. 322.

del uruguayo Ángel Rama. De hecho, cerraremos nuestra introducción con un epílogo que pasa revista a algunas de las interpretaciones posestructuralistas de la literatura hispanoamericana, especialmente la del crítico peruano Antonio Cornejo Polar, la del cubano Roberto González Echevarría y la del argentino Walter Mignolo.

Nuestro libro explora también el problema de los poetas como críticos en el siglo XX, verdadero escollo y desafío para una historia de la crítica literaria hispanoamericana. Si el cubano José Lezama Lima también es poeta y narrador y sus textos de pensamiento definen un racionalismo duro y versátil que pocos críticos alcanzan, no podría decirse lo mismo de Octavio Paz ni de Borges. No podemos hacer breve relación ahora del gran asunto Lezama Lima, crítico pensador. Borges, en especial, quiso transformar la crítica literaria en narración y en autoparodia, y legitimó una «crítica-ficcional» capaz de inventar autores y obras a menudo inexistentes («crítica-ficcional» que explotaron bastante bien Roberto Bolaño o Ricardo Piglia) y que, por su dimensión imaginativa, ya no se trataría de crítica literaria en sí, sino más bien de la declaración *ex profeso* sobre el propio quehacer creativo. El chileno Vicente Huidobro y el peruano César Vallejo (1892-1938), dos de los poetas más célebres del siglo XX hispanoamericano, también elaboraron poéticas: el primero a partir de una sutil y adecuada reinterpretación del pensamiento denominada creacionismo, y el segundo a través de la mera doctrina socialista y el marxismo leninismo de la época. Ninguno sin embargo se dedicó a la crítica propiamente dicha, tarea que en cambio sí llevó a cabo el ensayista peruano José Carlos Mariátegui, fundador de la revista *Amauta* (1926-1930) y autor de *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928).

Ahora bien, son muchas las notas y apuntes que no alcanzamos a incluir en esta introducción histórica. Nos hubiese gustado extendernos sobre la obra crítica de los poetas mexicanos Jorge Cuesta y José Emilio Pacheco, o sobre los artículos periodísticos del colombiano Hernando Téllez. También nos hubiera gustado exponer una historia de la crítica a partir de la articulación de una red de publicaciones periódicas y colecciones editoriales, escuelas y centros de investigación y enseñanza. Hasta nos tentó la posibilidad de inventariar un repertorio de críticos literarios hispanoamericanos modernos y contemporáneos (en gran parte desconocidos por nosotros hasta que comenzamos a investigar sobre ellos). Nuestras posibilidades nos han limitado, con todo, a una introducción general que, al no poder ser muy incisiva, busca aglutinar el pensamiento filológico y estético relacionado. La ampliaremos si más adelante nos alcanzan las fuerzas. Por lo pronto, pensamos deleitarnos.

Para entrar en materia conviene insistir en la diferencia entre Crítica y Teoría. Esta última se funda en la *Poética* de Aristóteles, que es una forma reflexiva anterior a la crítica literaria y que apunta a un rasgo fundamental de la existencia: la actitud frente a la realidad, es decir, a la naturaleza ético-psicológica del proceso imitativo⁵. Tanto con su *Poética* como con su *Lógica* y su *Retórica*, Aristóteles da las bases para formar el *trivium* disciplinar de toda la antigüedad y la Edad Media. Con las reglas para hablar y escribir correctamente, confiere a la gramática el comienzo de toda discusión o

⁵ Cf. W. Dilthey, *Poética. La imaginación del poeta. Las tres épocas de la estética moderna y su problema actual*, trad. de E. Tabering, Buenos Aires, Losada, 1945, p. 17 ss.

crítica. “Discuten los gramáticos –y el pleito está en litigio”, dice Horacio en su *Epístola a los Pisones*, añadiendo que el escribir bien es el principio y la fuente de todo («scribendi recte est et principium et fons»)⁶. Y precisamente por ser el presupuesto para juzgar formalmente tanto los discursos de los poetas como de los historiadores, la gramática fluye desbordando su propio cauce y, en palabras del *retor* Quintiliano (c. 35-95 d. C), “abraza copiosas cosas de casi todas las ciencias más importantes” («omnium maximarum artium scientiam»)⁷. No muy distinto resulta en la tradición oriental⁸.

Tanto la Poética y la Retórica como la Teoría literaria en general constituyen, pues, una formulación *a priori*, una *techne*, una guía o proyecto acerca de “qué es y cómo se construye o debiera construirse determinada clase de textos” a partir de una premisa del orden que fuere. La crítica literaria es una demostración *a posteriori* del juicio sobre un texto particular ya escrito o publicado⁹. Criticar un libro, evidentemente, es algo muy distinto a contribuir a su elaboración¹⁰. Quien colabora en la redacción de un libro es autor, coautor, o bien

⁶ Horacio, *Arte poética y otros poemas*, trad. O. G. Ramos, Bogotá, Instituto Caro y Cuervo, 1974, p. 26.

⁷ Quintiliano, *Sobre la enseñanza de la oratoria [Instituciones oratorias]*, Libro II, 4, trad. de C. Gerhard Hortet, México, UNAM, 2006, p. 112.

⁸ Un equivalente de «literatura» en China es la palabra «wen» que surgió durante la dinastía Zhōu (1100-221 a. C.) y cuyo significado igualmente arroja una polisemia casi absoluta: «wen», que puede ser tanto escritura 文 (literalmente, «líneas trazadas») como el «estudio de la escritura» wēnxue 文學 hasta el más general de Civilización o Cultura, wēnzhang 文章. Cf. P. Aullón de Haro, *Idea de la literatura y teoría de los géneros literarios*, Universidad de Salamanca, 2016, p. 26 ss.

⁹ Cf. P. Aullón de Haro, “Epistemología de la Teoría y la Crítica de la Literatura”, en Id. (ed.), *Teoría de la Crítica literaria*, Madrid, Trotta, 1994, p. 15 ss.

¹⁰ Cf. R. C. Kwant, *La crítica hace al hombre*, trad. de F. Carrasquer, Buenos Aires, Lohlé, 1968, p. 39.

editor o corrector de estilo: contribuye o complementa la producción y se sitúa del lado de lo juzgado o por juzgar; quien ejerce la crítica, por el contrario, juzga también a la luz de una poética y una preceptiva, sí, pero más bien acude al análisis y la casuística metodológica y se comporta como un juez consuetudinario. De hecho, según el puertorriqueño Julio Ramos, la crítica literaria, al no ser asumida como disciplina por el aparato escolar ni la organización académica, surgió del rompimiento con el Derecho¹¹. La institucionalización académica de la Literatura supuso entonces la creación de una especie de “antidisciplina”, capaz de abarcar todas las otras. Esta vocación antidisciplinaria, que se ha tratado de trocar en una *transdisciplinariedad* y en estudios culturales, es inconcebible sin un conocimiento al menos parcial del Derecho. Como el antiguo moralista, el crítico literario ha de proveerse de opiniones razonables sobre cómo se debería actuar o cómo se debería justificar una conducta, privilegiando la inteligencia creativa y vital. No se olvide que *juzgar* y *criticar* vienen del griego «krino», de donde también proviene la palabra *crisis*. Pero entre *juzgar* y *criticar* hay al parecer una diferencia fundamental, cuya explicación exige acudir a la mitología.

Las musas, de cuya fonética se desprende la palabra *música* y la palabra *memoria*, no sólo inspiran a los poetas, sino también a los reyes. Con su suave canto ellas endulzan y legitiman el discurso (el uso de la palabra persuasiva) de los soberanos, instruyéndolos en el arte de la manipulación y el engaño para juzgar lo justo y lo injusto, lo verdadero y lo falso, lo recto y lo torcido. Cuando las musas no endulzan el discurso o la voz del Rey, entonces aparece el Crítico.

¹¹ J. Ramos, *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el Siglo XIX*, Caracas, El perro y la rana, 2009, p. 132.

Según la helenista británica Yun Lee Too, en la *Teogonía* de Hesíodo ya es posible encontrar una primera imagen mitológica del crítico en la figura de Tifón, el último de los titanes: un monstruo de cien cabezas de serpientes, de terrible dragón, cuyas lenguas bífidas *imitan* el lenguaje más variado y fantástico¹². Ninguna de sus lenguas está endulzada por las musas (por la *música*) y, por consiguiente, desentonan. La descripción de Tifón es la de la polifonía, la de alguien capaz de desatar un *caos* para destruir el *cosmos*. En palabras de Hesíodo:

En todas las terribles cabezas había voces,
que emitían toda clase de inexpresable algarabía,
[pues unas veces
hablaban de modo que los dioses lo entendieran,
[otras emitían
la voz del altivo toro mugiente, incontenible en su
[fuerza,
otras la del león de impúdico ánimo,
otras se asemejaban a la de los perros, algo asombroso
[de oír,
otras silbaban y el eco recorría los enormes montes¹³.

Más tarde, bajo el gobierno de Pericles, el cómico Aristófanes compara al opositor político Cleón de Atenas con la figura de Tifón. Pues, por su polifonía, Tifón es el sinónimo del adversario, de quien desentona. Mitológicamente es también el nombre de un ciclón tropical. Es una metáfora (*metápherein* significa trasladar, contraponer dos imágenes) de los excesos de la crítica. ¿No se asemejan las palabras

¹² Y. Lee Too, *The Idea of Ancient Literary Criticism*, Nueva York, Oxford U. P., 2004; esp. 1er cap., “*Krisis and Agon. The Etymology of Criticism*”, pp. 18 y 50.

¹³ Hesíodo, *Teogonía* [820-865], ed. y trad. de E. Suárez de la Torre, Madrid, Dykinson, 2014, p. 199.

atropelladas, los insultos, las invectivas, las habladurías, los chismes, los cotilleos, los malentendidos, las contraórdenes, las falsas alarmas con un huracán que arrasa todo tipo de comunidades? Semejante metáfora no es exclusiva de los griegos. La palabra *huracán*, que en maya quiché significa literalmente pierna (*Caculhá Huracán*, “rayo de una pierna”), se asemeja también al término para designar *palabra*, que es *cha* y que significa tanto *hablar* y *decir* como *lanzar* en sentido figurado, además de hacer referencia a los sustantivos *navaja* y *vidrio*¹⁴. También los antiguos judíos, por otra parte, llaman a la tempestad «palabra amenazadora de Dios»; los truenos y los rayos, «flechas de Dios», y en varios pasajes del Antiguo Testamento, en que se trata del espíritu divino, éste equivale a un viento violentísimo (Génesis, I, 2)¹⁵.

Tifón aparece en el canto segundo de la *Iliada*. ¿No es la «cólera» (χολέρα) de Aquiles una *contraorden*, una desobediencia, una «crítica» contra su jefe Agamenón por éste privarlo de su botín de guerra: una bella muchacha de nombre Briseida? Por ella, Aquiles amenaza con matar a su jefe. Pero Atenea, la diosa de la política, “cuyos ojos le parecieron terribles”, lo sofrena jalándolo de la cabellera¹⁶. La Guerra de Troya, acaecida hacia 1260 o 1180 a. C., está motivada por vengar el rapto de otra mujer, Helena, y en semejante zozobra y desasosiego de Aquiles, según Homero, Tifón es un adjetivo para describir el estado de ánimo de sus soldados, similar al de un volcán a punto de estallar, “donde dicen que está el cubil de Tifón” (*Iliada*, II, verso

¹⁴ Cf. *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*, ed. y trad. de Andrés Recinos, México, FCE, 1993, p. 166.

¹⁵ Cf. B. Spinoza, *Tratado teológico-político* [1670], (cap. I & 30), trad. de Emilio Reus y Bahamonde, Madrid, Gredos, 2015, p. 31.

¹⁶ Citamos la traducción de la helenista cubana Laura Mestre, Homero, *Iliada*, Canto I, en *Byzantion Nea Hellás*, 30 (2011), pp. 351-364, p. 355.

783). Sócrates también se compara con Tifón para seguir el consejo del Oráculo de Delfos, «conócete a ti mismo», en lugar de preocuparse por las tribulaciones del Olimpo¹⁷. El “amusical” Sócrates, que un día recibió una aparición en la cárcel con la orden de ejercitarse y cultivarse en la música (*Fedón*, 60e 61a), es el primer sujeto “crítico” propiamente dicho, es decir, el primero en superar la embriaguez artística o musical de las musas¹⁸. De ahí el deseo socrático de corregir o enmendar los poemas de Homero para educar mejor a la sociedad ateniense. De ahí que la *República* de Platón, toda la teoría política, sea un comentario a Homero en extenso¹⁹. Si la filosofía moderna consiste en abrir notas a pie de página de los diálogos platónicos²⁰, quizás también significa que la filosofía es *crítica literaria* que se ejerce mediante el comentario de un texto-ser.

Con todo, la *cuestión homérica* adquiere conciencia de sí misma hasta la época alejandrina. Aparece de manera explícita en el nombre de Aristarco (217-145 a. C.), el editor y comentarista de Homero en la Biblioteca de Alejandría, con la máxima de «aclamar al poeta» o «aclamar a Homero»²¹. La definición de Dionisio de Tracia (170-90 a. C.), otro erudito vinculado con la Biblioteca de Alejandría y autor de un breve tratado titulado *Techne Grammatiké*, aún

¹⁷ Platón, *Fedro*, trad. de Emilio Lledó, Madrid, Gredos, 2010, pp. 773-4.

¹⁸ Cf. F. Nietzsche, *El origen de la tragedia* [primera versión, 1871, subtitulada «el espíritu de la música»], trad. de G. Cano, Madrid, Gredos, 2014, p. 95.

¹⁹ F. Nietzsche, “Homero y la filología clásica”, trad. de R. Gutiérrez Girardot, «Apéndice», en R. Gutiérrez Girardot, *Nietzsche y la filología clásica*, Bogotá, Panamericana, 2000, pp. 199-222, p. 216.

²⁰ Cf. A. N. Whitehead, *Process and Reality*, Nueva York, Macmillan Publishing, 1979, p. 39.

²¹ Cf. R. Pfeiffer, *Historia de la filología clásica. De los comienzos hasta el final de la época helenística* [1968], trad. de J. Vicuña y M^a. Rosa de la Fuente, Madrid, Gredos, 1981, p. 472.

sorprende por lo exacta: la crítica literaria es el conocimiento empírico de lo dicho especialmente por poetas y prosistas, *κρίσις ποιημάτων*, literalmente “crítica gramatical”²². Pero no se trata de una gramática en el sentido funcionalista o positivista ni en hacer de Homero un mero proveedor de ejemplos, sino de perseguir más bien la lectura crítica y el comentario correcto de los poemas homéricos bajo una metodología dividida en cinco pasos: 1) Lectura en voz alta o capacidad de abstracción; 2) explicación o exégesis de la lectura; 3) glosario o explicación de palabras poco usadas o anticuadas; 4) comprensión del contenido o argumento, y 5) analogía o razonamiento de semejanzas entre cosas distintas. Esta metodología de los alejandrinos funda las bases de la filología (del amor a la palabra) y presta sus herramientas a la escritura y el comentario bíblicos.

En una introducción a la crítica literaria hispanoamericana no debería resultar reprochable remontarse a la antigüedad clásica. De todas suertes, como se dio cuenta Alfonso Reyes, la crítica nos vino de Grecia²³. Aún en el cuerpo doctrinal de religión católica ya venía el gusanillo de la crítica. Hay que decirlo así porque acaso el mayor problema de la crítica hispanoamericana sea la constante improvisación: el querer comenzar una y otra vez desde la nada, desconociendo los principios epistémicos y disciplinares. Si la crítica literaria hispanoamericana no se ha tomado en serio a sí misma, si no ha habido una valoración propia, no se puede esperar una ajena. Salvo por un escueto capítulo, los críticos hispanoamericanos brillan por su ausencia en *The*

²² D. de Tracia, *Ars gramática*, trad. de J. E. Beltrán, J. F. González, J. S. Páramo, O. O. Vargas, en *Forma y función*, núm. 16 (2013), pp. 222-264.

²³ Cf. A. Reyes, *La crítica en la edad ateniense* [1941], *Obras completas XIII*, México, FCE, 1997, p. 20.

*Cambridge History of Literary Criticism*²⁴. Tal exclusión persiste en las recientes historias sobre la crítica literaria en el plano europeo y estadounidense.

No son pocos los intentos de construir una historia de la crítica literaria hispanoamericana. Desde 1952, en “Crisis de la crítica literaria hispanoamericana”, el cubano José Antonio Portuondo elaboró un índice de los principales críticos hispanoamericanos del siglo XX, comenzando desde el uruguayo Carlos Vaz Ferreira, autor del *Sobre la percepción métrica* (1905), pasando por el crítico costarricense Roberto Brenes Mesén, autor de una importante obra teórica, *Las categorías literarias* (1923), hasta los ensayos de María Rosa Lida y de su hermano Raimundo Lida, ambos exiliados de Argentina por el régimen peronista, sin dejar de celebrar la teoría literaria de Reyes, *El deslinde* (1944), como un intento por demostrar que la literatura constituye una epistemología (ciencia) y sabiduría (*sapientia*). Portuondo observó que la crisis de la crítica hispanoamericana residía en el desinterés por la Historia, especialmente entre varios «scholars» afines a la escuela del formalismo y la estilística, para quienes el estudio del contexto histórico parecía “perturbar la angelical faena de *pesar, medir y contar*”, es decir, la inmanencia del texto²⁵. A partir de 1959, luego del triunfo de la Revolución cubana, Portuondo se convenció de que el

²⁴ Salvo por un escueto capítulo, los críticos hispanoamericanos brillan por su ausencia en *The Cambridge History of Literary Criticism*. Cf. M. Barbeito Varelo, “Spanish and Spanish American poetics and criticism”, *Cambridge History of Literary Criticism*, vol. 9, pp. 349-358.

²⁵ Publicado en *Cuadernos Americanos*, sept-octubre, 1952, pp. 88-101. Está antecedido de “Situación actual de la crítica hispanoamericana”, en *Cuadernos Americanos*, setp-oct., 1949, pp. 238-248.

ejercicio de la crítica requería de una tabla de valores, de una axiología, de una «visión de mundo» [*Weltanschauung*], y si la *Weltanschauung* de Menéndez Pelayo había sido el catolicismo hispano o canovista, la suya fue el comunismo cubano o castrista. Por su parte, en 1982 el crítico peruano Antonio Cornejo Polar observó que los problemas de la crítica son también los problemas de la enseñanza universitaria de la literatura, y con un tono panfletario declaró que “la crítica latinoamericana debería considerarse a sí misma como parte integrante del proceso de liberación de nuestros pueblos”²⁶. ¿Cuál es esa liberación? En una conferencia leída en Cuba en 1981, “Para una agenda problemática de la crítica literaria latinoamericana: diseño preliminar”, Cornejo Polar reafirmó que la condición científica de la perspectiva de clase debería ser esa liberación²⁷. ¿Pero hay realmente, en sentido estricto, una “crítica literaria hispanoamericana” y de ella puede formularse una “liberación”? ¿No es necesario primero establecer una *tradición*, es decir, un proceso de continuidad aun cuando sea para librarse de él?

En síntesis, hay varios libros colectivos que se especializan en el estudio de los mejores críticos a veces aislados entre sí²⁸. Hay otros, pocos, que se ocupan de las principales escuelas, academias e instituciones que han

²⁶ A. Cornejo Polar, *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1982, p. 17.

²⁷ *Ibid.*, p. 34.

²⁸ Hay, entre muchos otros, una serie de libros colectivos sobre varios críticos latinoamericanos publicados por el Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de la Universidad de Pittsburgh: M. Moraña (ed.), Ángel Rama y los estudios latinoamericanos (1997); E. Skłodowska y B. A. Heller (eds.), *Roberto Fernández Retamar y los estudios latinoamericanos* (2000); R. Antelo (ed.), *Antonio Candido y los estudios latinoamericanos* (2001); F. Schmidt-Welle (ed.), *Antonio Cornejo Polar y los estudios latinoamericanos* (2002); A. Pineda, I. Sánchez Prado (eds.), *Alfonso Reyes y los estudios latinoamericanos* (2004).

sancionado el estudio de la literatura en Hispanoamérica²⁹. Pero no son muchos los libros de autoría individual que asumen ambas tareas³⁰.

A Pedro Aullón de Haro va mi inicial y gran agradecimiento. Agradezco también a los colegas, estudiantes y amigos que me han concedido su tiempo para charlar sobre la crítica literaria hispanoamericana.

Dedico este libro a mi hija Sara y a mi esposa Diana.

S. P. B

²⁹ Mencionemos, especialmente, el compilado por C. M. Parra Triana y R. Rodríguez Freire, *Crítica literaria y teoría cultural en América Latina. Para una antología del siglo XX*, Valparaíso, Ediciones Universitarias de Valparaíso-Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, 2015.

³⁰ 1) Mencionaremos cinco: 1) A. Martínez, *Problemas de historia de la crítica literaria en Hispanoamérica y Brasil*, Mérida, Universidad de los Andes, 1995 [proviene de su tesis doctoral, *Producción intelectual y crítica literaria en América Latina*, que defendió en 1987 en la Universidad de Sao Paulo bajo la dirección de Irlemar Chiampi]. 2) A. Díaz-Quñones, *Sobre los principios: los intelectuales caribeños y la tradición*, Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes, 2003. 3) V. Barrera Enderle, *Lectores insurgentes. La formación de la crítica literaria hispanoamericana (1810-1870)*, Monterrey, UANL-JUS, 2010. 4) G. Rojo, *De las más altas cumbres: teoría crítica latinoamericana moderna (1876-2006)*, Santiago de Chile, LOM, 2012. 5) G. Mariaca Iturri en *El poder de la palabra. Ensayos sobre la modernidad de la crítica cultural hispanoamericana*, Santiago de Chile, Tajamar Editores, 2007.