



El lector escindido y la falta de temor.
Crítica y Poesía reciente en México

Israel Ramírez

rais74cova@hotmail.com

Mtro. en Letras Mexicanas de la FFyL, UNAM

Profesor de la FFyL, UNAM (México)

¿Cuales son los propósitos de la crítica literaria? ¿Qué finalidad tiene en la actualidad? ¿Cómo es ejercida al explorar a los jóvenes autores? Sin duda la reflexión (no la respuesta) sobre estos planteamientos puede llevarnos horas e incontables páginas. No soy tan pretencioso, me detengo por el momento en poner a discusión un punto que atañe directamente al papel del *crítico de poesía* a propósito de la reciente escritura mexicana.

Si en México debemos a los Contemporáneos el empleo moderno del ejercicio crítico, la estafeta pronto será continuada por autores como: Octavio Paz, Tomás Segovia, Gabriel Zaid, José Emilio Pacheco, David Huerta y Eduardo Milán, por mencionar sólo algunos. En la actualidad, los poetas desarrollan de manera natural una actividad crítica tanto en su poesía como en los ensayos dedicados a comentar una estética o un libro reciente. En este trayecto de la tradición literaria mexicana, hay que ponerse a la altura de nuestra joven poesía para leer con solvencia la obra crítica y poética de Felipe Vázquez, Jorge Fernández Granados, María Baranda, Julio Hubbard...

En 2002 (*Manantial latente*) y 2004 (*Eco de voces*) se publicaron dos de las más recientes antologías de poesía mexicana. Bravo, bienvenidas. Ya nos hacía falta despertar -en tanto críticos y simples lectores- a las manifestaciones de jóvenes escritores que pronto arrebatarán la estafeta en esta carrera. Debo decir que las dos antologías me parecen acertadísimas por una razón, aunque quizá con dos fallas graves. Empecemos con las equivocaciones, la primera, que faltan en el recuento muchos autores que bien pudieran haber sido integrados (la mayoría radicados en provincia). La segunda, la falta de sistematicidad, la desinformación, la apresurada

selección de materiales, la intención de organizar (canonizar) manifestaciones que rebasan los lindes de lo homogéneo. Ahora, explico lo acertado: los 138 poetas jóvenes, son ellos lo más destacado de ambos volúmenes.

Yo celebro la reunión de los poetas. Pero hay quienes preferirán subrayar las fallas porque les interesa enfocar el envés del problema. Las dos percepciones son pertinentes, pero si se realizan dentro del ejercicio de la crítica especializada deben confluír necesariamente en el centro nodal de nuestro interés: la poesía, no la fama, los egos o los grupos. Toda crítica que “festeje” o “recrimine” a las antologías se compromete a incidir finalmente en el quehacer poético y no escindirse de lo medular.

El ejercicio de la crítica comete a veces esta separación entre el crítico, el lector de poesía y el autor. Esto puede ser válido cuando el resultado está destinado a los especialistas, pero no cuando se orienta a la difusión: ahí, lector apasionado, crítico juicioso y poeta reflexivo convivirán armoniosamente. Esto es, la poesía no distingue públicos, pero la crítica sí está obligada a hacerlo.

Quiero partir aquí de un hecho determinante en nuestra actualidad: la necesidad por acercar el fenómeno literario -en especial el poético- al público lector al que todavía es ajeno. No soy de la idea que el papel de los literatos sea comunicar -como los misioneros- la palabra poética. Ni que la poesía “deba” como obligación llegar a “todos” como palabra redentora. Pero sí debiera esperarse un vínculo más estrecho entre la actividad creativa y el público lector.

La mayoría de nosotros no desconoce que la poesía de Jaime Sabines es leída y “comprada” con fervor. Aunque pudiéramos considerar a otros escritores poetas mayores, la gente recordará los versos de Sabines, no los de Gorostiza o Marco Antonio Montes de Oca. Si la función de los poetas, como decía Eliot, era enriquecer la

lengua, la función social de la crítica literaria es también enriquecer el panorama de los lectores.

Arribamos, entonces, de manera natural a dos de los conceptos más manoseados hoy en día: el de poesía y el de crítica. Bien es cierto que en la actualidad el ejercicio poético conlleva una fuerte dosis de crítica en su realización; misma que inicia con E. A. Poe, Baudelaire, Mallarmé y Valéry y, afortunadamente, la continuamos hoy en día con muchos de los escritores nacidos en la década de los años cincuentas y sesentas en México. Es aquí donde comienzan a reconocerse los juicios críticos de autores como Jorge Fernández Granados (1965) o Felipe Vázquez (1966). Ellos representan quizá los paradigmas más claros de lo que quiero explicar. Fernández Granados, un poeta que ejerce la crítica desde sus ensayos y Vázquez, que la cumple en su propia poesía. No quiero decir con esto que los ensayos de Felipe Vázquez (Premio Nacional de Ensayo José Revueltas) o los poemas de Fernández Granados (Premio Aguascalientes) no pongan en marcha mecanismos críticos; lo que subrayo es que tenemos que pensar que la relación de la crítica y la poesía se da en dos veredas paralelas: desde la creación y como reflexión sobre la creación.

Pero qué pasa en el otro envés, con los que se dedican más activamente a la crítica y reflexión sobre poesía, con los investigadores, con los teóricos, con los profesores, con los talleristas, con los promotores culturales, etcétera. Ellos ejercen su opinión sobre el fenómeno poético exógenamente, en función de la poesía ajena, de la obra del otro, de la escritura alterna. Poesía y crítica pueden estar unidas desde la propia creación, pero también lo están en el proceso de análisis, interpretación, enseñanza y promoción de la misma.

La labor del crítico, no hay que olvidarse, busca incidir directamente en los lectores del texto, en los espectadores (en los que quieran

saber más del poema); en el público, no en los creadores (por lo menos no directa y explícitamente). Y sobre este presupuesto gira mi exposición: la crítica como creación y, por otro muy distinto, como reflexión.

Descalifico en este panorama aquello que algunos llaman “crítica creativa”, porque muchas veces se enmascara con ella la falta de capacidad, el desconocimiento, la in preparación. Ésa que no revela, que no despliega que no expande, sino que cifra, repliega y delimita el poder del texto. Textos pseudocríticos en donde se busca la creatividad en la escritura, la eufonía, las imágenes empleadas, como si sólo eso reflejara la sensibilidad que emana del poema, desconociendo cándidamente, que el poema también es logos, sentido, visualidad, imaginación y, no lo olvidemos, muchas veces en la actualidad: crítica. La crítica debe seguir siendo “crítica”, nunca llegará a ser “poesía”, a lo que más aspira es a ser lúcida, inteligente, pero también sensible y, por que no, apasionada y que fascina; ensayos donde la crítica está sustentada en la creatividad y en la lucidez. La poesía *es* (como realidad palpable), mientras que esa crítica creativa *pretende ser* poética (y esto sólo queda como posibilidad). Los poetas son los místicos del lenguaje, mientras los críticos son los ascetas.

Deploro igualmente la aridez, la erudición como finalidad, lo abstruso, lo avaricioso de los que escriben para que no se les entienda, porque se creen inteligentes; de lo banal construido en una ausencia de argumentación. Abogo por una crítica bien escrita, atractiva, con estilo pulcro, con sensibilidad para combinar lo informado con la buena escritura y la receptividad gozosa, donde no sólo se ilustre la recepción del poema, sus aciertos, sus matices, sino también los mecanismos propios de la actividad poética o de la filosofía creativa.

La obra del poeta contemporáneo está caracterizada por la construcción de una voz donde experiencia lírica y experiencia intelectual conviven. Atrás están presentes la voz del poeta fundacional, del poeta como cantor, de la poesía como plegaria, de la modernidad baudeleriana, de la vanguardia, de la experimentalidad. Sin embargo, falso sería pensar que años atrás el poeta era sólo un humano inspirado, poseemos registros de la antigüedad que dan cuenta cómo ha reflexionado sobre lo singular de su actividad. (Están ahí los registros de Plinio el joven, *Epistolas*, VII, 6-8 o de Suetonio, *Nerón*, LII). Planteamientos del pasado que se reflejan en el espejo de una voz contemporánea que nos permite acercarnos a su escritorio poético:

“Escribo este poema sin musa tutelar.

[...]

Atizado

Por el fuego de una cerveza,

Escribo

(con ganas de navajearlo sobre la mesa),

Para una musa sin nombre.”

nos dice Samuel Loyola, en “La musa”.

Hoy, esa reflexión del poeta sobre su quehacer alimenta a la escritura de manera luminosa. El poeta moderno fue instaurador del papel crítico, el poeta contemporáneo ejerce la crítica para desarrollar también reflexiones teóricas que sustenten su propio discurso. Es decir, la interacción entre creación y reflexión propicia un enriquecimiento en tres vertientes: la del escritor que ejerce la crítica en su poesía, la del poeta que la ejerce en su ensayística y la del estudioso.

Los poetas nacidos a partir de la década de 1960 sostienen con solvencia el trabajo de este triángulo de reflexión; donde el estudioso

aporta la labor más humilde, pero no por ello prescindible. A él le corresponde secundar la palabra del poeta; para decirlo en latín: *correr la voz*; la lleva a más lectores, a los estudiantes, a los *amateurs*, a los futuros escritores y lectores apasionados. Si no cumple estos cometidos su labor será inútil: la crítica “profesional, académica o escolar” se petrifica si no sale del ámbito especializado, hay que exigirle que sobreviva también en la difusión, no sólo en la “investigación”. Por lo mismo, pareciera que hoy en día la única “crítica” importante es la que realizan los creadores: más sensible, mejor escrita, más clara, más enriquecedora; la de los estudiosos está desprestigiada y parece, en muchos casos, avejentada; es necesario renovar sus métodos, sus objetivos, sus alcances.

Si términos como minificción, metaficción, tiempo narrativo, diégesis, discurso, intertextualidad, ironía, etcétera, nos son comunes; sin embargo, no se han tomado en cuenta para estudiar a la poesía actual. A continuación parto de estos elementos para realizar una correlación con la poesía. Por ejemplo, poco se habla de la relación que existe entre la sentencia y el epigrama como ancestro de la narrativa breve y de la poesía mínima. La minificción se orienta hacia la ironía y el humor; el epigrama y la sentencia casi siempre son juiciosos; la poesía breve transita agradablemente entre lo serio y lo paródico humorístico. Queden como huella estas muestras:

“Fracasa en su vuelo
El pájaro celeste”

de Plascencia Ñol y sus *Enjambres*. Y, en esta *saeta* de Sergio Briceño González:

“Desciende sobre el mástil, perfume, brisa de alta mar. Tiende tus muslos aquí, en la saeta inmóvil que busca un astro como si buscara un ciervo. Reposa, cielo de carne”.

Y en esta otra brevedad de corte humorístico:

“Cien doblones por ver a una mujer orinando”.

Respecto a la *metaficción narrativa*, no se discute tampoco entre la crítica que desde hace mucho existía ya una “metapoética”. Si la metaficción ha sido estudiada de manera reveladora en la prosa contemporánea (como la obra que discurre sobre la escritura, del propio texto o de la figura del escritor como en “Continuidad en los parques” de Cortázar, o en *El libro vacío*, de Vicens; al modo en que se revela, por sólo hablar de dos casos), justo será recordar que antes ya existía una intención semejante de escribir sobre el mismo proceso de poetizar. Basta recordar “Soneto de repente”, de Lope de Vega: “Un soneto me manda hacer Violante, que en mi vida me he visto en tanto aprieto; catorce versos dicen que es soneto, burla burlando van los tres delante”. Y, más recientemente, una metapoética que cuestiona la propia presencia del yo enunciante, con León Plascencia Ñol, “Poética”:

“Las palabras son la prolongación
del mundo, el centro, raíz de aire
en la inminencia del lenguaje.”

[...]

“Nadie en el poema.

No *yo*, su ausencia -fuego
ante el misterio”.

No hemos reflexionado tampoco en que también la “narratividad” moderna juega un papel importante dentro del poema. Esto ocurre no sólo en la épica antigua, sino también en la moderna poesía donde existe una intención de “contar” (sea poética, alegórica, simbólica o cinematográficamente). Si anteriormente lo conversacional acercaba al poema con la palabra (ya no con el canto), ahora se nos presentan textos donde el poeta ya no sólo habla, sino que “cuenta” una historia. He aquí una muestra de lo narrativo “directo” en Julián Herbert: “Los que cumplieron más de cuarenta”:

“Los que cumplieron más de cuarenta recuerdan no para revivir la juventud, sino para decirla, porque de veras no tienen miedo de los años pero sí tienen miedo del silencio”.

Para que exista épica es indispensable la conjunción de personaje, espacio y acontecimiento; hoy en día la *épica moderna* también construye personajes (muchas veces antiheróicos), espacios (casi siempre personales) y narraciones.

Un rasgo que también acerca al texto poético con lo narrativo es el empleo del versículo. De raigambre bíblica, el versículo concentra técnicas poéticas que tienden a poetizar una historia. Su dicción está orientada a la recitación, a la construcción de un entramado narrativo (recuérdese en nuestra tradición a Becerra, Octavio Paz -con algunos poemas de “La estación violenta” y de *Árbol adentro*- y a Coral Bracho). Pero que ahora es reiteradamente empleado por los escritores contemporáneos, tal como lo hace Ofelia Pérez Sepúlveda.

En este tipo de textos se construyen “personajes”, pero no fruto de la descripción, sino como interlocutores independientes, con carácter y voz poética personal. En México están presentes desde “Simbad el varado”, de Gilberto Owen, “Tarumba” de Jaime Sabines, *El pobrecito señor X* o *Nicolás el camaleón* de Ricardo Castillo; los habitantes de la *Chetumal Bay Anthologie*, de Luis Miguel Aguilar. “The moon ain’t nothing but a broken dish”, de Luis Felipe Fabre es un claro ejemplo:

“Jack Mendoza, vendedor de biblias, soltero, 57 años,
Nunca aprendió a tocar el violín.

[...]

Jack Mendoza vende biblias

En un país donde ya todos tienen una”.

O lo mismo ocurre con Jorge Ortega:

“Yo, Jean Froissart, canónigo y tesorero
De la abadía de Chimay,
Lego mis nobles y escasas pertenencias
A los vientos de toda Europa”.

Todo el siglo xx fue testigo de un predominio de lo “antipoético”, como concreción de lo real poético. En este tenor, sólo por mencionar un exponente, Luis Vicente de Aguinaga en “Medio de contención”, de título futbolero, desdobra la realidad fuera de su apariencia cotidiana:

“Si un balonazo por lo alto
exige tu vuelo en vertical, ella se achica
y se agranda después al ir bajando,
y como un charco de lodo refleja tu caída.
Mientras te subes las calcetas
puedes verla de frente.
Algo querrá”.

Intertextualidad es otro de los conceptos que la crítica moderna más examina. En la poesía mexicana, alusión, citación, parodia, pastiche, collage e intertextualidad también están presentes. Pedro Guzmán emplea este recurso exponencialmente cuando escribe:

“Martí
a propósito de Emerson
‘La muerte es una victoria’

Séneca:
‘La vida es milicia’.

¿Tendríamos la clarividencia
Para decir:
‘Muerte es misión’?”

Lo mismo que en la ficción moderna, dentro del poema se ha multiplicado la presencia de enunciantes poéticos. Esto ocurre en la obra de Dolores Dorantes. Ya no leemos una sola experiencia del yo poético, ahora -semejante a lo ocurrido con la dramaturgia- hay una puesta en escena de distintos hablantes que confluyen en el texto:

Señor, muéstrate
femenino y metálico

con las crudezas duras
del rubor

con sonrosadas posturas
en tus delgados límites

Imantando
cruzaré tu brillo después de capturar
(que en mi cofre descanse)
el exacto centro latente

o en este otro de la misma veracruzana:

“Perfil
Filoso perfil
como dardo

Perfil dado
en el fondo rojo
del oído:

(arrojado)

En el mismo asunto, más radical es la obra de Daniel Téllez, donde no sólo hay voces distintas, sino que la simultaneidad que se exige requiere (en una de sus posibles lecturas) de dos personas para florecer en su polifonía, en su sinfonía. Como intención vocal, ambas dicciones se unen (en “...y curda molécula”), durante el último verso:

roto el
el padre
mármol capibara
metafísico
resbala en el baño de colmenas.

Todo lo anterior modifica nuestra idea clásica de que el texto debe representar en su escritura una sola cosa (aunque despliegue muchos sentidos o múltiples lecturas). Sin embargo, ahora permite y casi obliga a diversas lecturas, pero también despliega múltiples escrituras donde el final pareciera quedar “abierto”, como en los relatos modernos. Humor e ironía se conjugan en muchas de las propuestas poéticas actuales. Para decir no-diciendo, para burlarse del lector convencional.

He aquí Sergio Ortuño, con “Se estalla hacia arriba”, como muestra:

Se estalla hacia arriba -caliz-
muesca inversa al sonido del vidrio
delínea -casi es una mano-
hueco al párpado de la cornisa

O no

Cornisa sólo
Insomne
y mutilada

Casi es una mano

Debe existir una nueva metodología interpretativa para estos textos, una hermenéutica de la no-significación, pues los textos modernos también postulan, a veces, una significación no convencional. Hay que tener mucho cuidado con los ejercicios hermenéuticos que sólo atienden, equivocando la tradición del pensamiento de la *hermeneia*,

a la interpretación del texto. El sentido no es lo único importante de un poema. Lo relevante del poema es cómo se plantea el sentido mediante la organización poética de concepciones semánticas y de percepción emocional. Esta tensión es la que identifica al poema.

La poética barroca, neobarroca y autorreferencial, como sucede con Ángel Ortuño (con el predominio básico de la imagen y de la sonoridad, de la “anáfora conceptual”), nos lleva a replantear los empleos de la proliferación, de la elipsis, del artificio, de la condensación, del erotismo verbal como algo perteneciente sólo al texto neobarroco. ¿Hasta dónde un poema quiere “decir” algo, en contraposición con otro que sólo quiere provocar una “molestia”?

Observemos ahora la propuesta de Sergio Briceño González, quien nos revela la imposibilidad de la “correcta” interpretación, por la justa razón de la “imposibilidad” de la correcta escritura. La voz poética y el lector no saben si lo que leen es lo “correcto”, o si hay errores en el texto.

“Al primer poema lo traté como al pájaro herido que sostienes en la manos. Con cuánto cuidado pasé en limpio el borrador. Cómo pulse con miedo cada letra en la máquina y, sin embargo, acudía el error”

Faltan igualmente por comentar las diversas exploraciones: musicales, gráficas, espaciales, computacionales, tipográficas, las que quiebran la sintaxis, que torturan el sentido, que desacralizan la palabra poética, que elevan la voz con injurios, groserías o que, simplemente, están fuera del canon. Muestras de las que ambas antologías no recogen ninguna expresión contundente. Aquí hay que agregar el comentario de que a pesar de que nuestra tradición literaria es extremadamente conservadora, han existido autores valiosos en la tradición de ruptura: Jaime Reyes y Orlando Guillén, como casos paradigmáticos.

La tipología de poetas experienciales, metalingüísticos, imaginísticos, adánicos e inefables no se sostiene. Como críticos neopositivistas, tendemos a organizar especies, géneros y tipologías, cuando muchas veces cada poema inaugura y clausura su propia especie. Retomemos las palabras de Vladimir Maiakovsky cuando afirma en *Cómo se hacen los versos* que: “Actualmente la esencia misma del trabajo sobre literatura no consiste tanto en un juicio sobre las cosas ya hechas [...] sino sobre todo en un estudio preciso de su proceso de fabricación”.

Pensemos también que los materiales con los cuales el estudioso formula parámetros ya no nos sirven: ya no dominan las antologías grupales, ni las agrupaciones poéticas bien diferenciadas, ni la vanguardia manifiesta, ni las revistas de estética grupal. Es decir, sí los hay, pero muchas veces como entelequia o con integrantes únicos y aislados. Poco tienen en común autores publicados en la misma revista o de la misma generación cronológica, asistimos a la lectura de algunos que respetan la tradición, otros que la cuestionan y unos más que instauran vertientes distintas.

Bien pensado esto, al estudioso no le bastaría más que hablar de “poesía”. Pero también hay quien escapa al problema (y prefiere hablar de la biografía, de la amistad, del autor); por fortuna los jóvenes poetas nos exigen que también la crítica se rejuvenezca y participe de la proliferación de estéticas actuales con una proliferación de metodologías pertinentes.

“si un muro se levanta en cada orilla,
y aun el mismo
muro en la otra orilla se levanta
-dijiste-,
entre muro y muro se abre el espacio que da cuerpo
a mi escritura:”

(Felipe Vázquez, “Fuga para fagot excluso”)

En este panorama, donde cada autor, cada texto pareciera ser distinto a todo, hay que volver los ojos de la hermenéutica hacia la exégesis (tal como la entienden los teólogos). La vigencia radical de algunas propuestas descansa no en el diálogo con el lector, sino en las preguntas que el propio texto hace a su lenguaje, a su propio texto, a su pasado, a su posición, a su propuesta, eso es la exégesis. Hay que reconocer y respetar la intencionalidad particular de cada texto, evaluarlo en su propuesta frente a su propio resultado.

Frente a esto, hay quien preguntará por qué establecer semejanzas con los conceptos dedicados a la narrativa. Primero, porque la teoría puede servir en sus observaciones para distinto género de textos. Después, porque la teoría literaria en el siglo xx representa la eclosión más fructífera, que comenzó con la poesía y se ha desplazado hacia la narrativa con más profundidad, y, tercero, porque en este mundo literario donde conviven textos de diferente índole, las fronteras genéricas simplemente se están disolviendo.

Quizá debamos caminar con tiento frente a poéticas que, por emergentes y novedosas, rebasan los parámetros que ahora emplea la crítica, pero no por ello hay que detenerse o caminar de espaldas. Temor reverencial o, cuando menos, respetuoso es el que nos asalta frente a poemas que ponen a prueba nuestra concepción poética. Si la posmodernidad ha identificado la fractalidad, la ironía, la elisión, la proliferación, la hibridación, la disolución de fronteras genéricas como parte de los recursos actuales, algunos de nuestros poetas jóvenes emplean estas técnicas de forma concurrente.

A pesar de que al hojear las antologías nuestra poesía resulta relativamente conservadora (no hay ruptura sintáctica extrema, no hay ruptura formal o tipográfica), la “renovación” está en otros lugares: en la polifonía, la multiplicidad de enunciadores, la simultaneidad de espacios, la brevedad, el empleo de tintes narrativos y en las demás estrategias a las que aquí aludimos.

Si desde la década de 1960 Barthes y Foucault había expuesto la polémica sobre la muerte del autor, ahora debiéramos establecer también la muerte del crítico como el único “autorizado” para la lectura, difusión y enseñanza del poema. A estos autores no los podemos matar, puesto aún está por llegar su obra, pero sí ya se ha reflexionado sobre el “cambio” que ha existido en el papel del “autor”, justo es que se plantee el “cambio” que también el papel del crítico necesita. La crítica, como actividad valorativa, integra y reintegra a las obras literarias en el sistema de una cultura.

Para emprender la interpretación de un poema contemporáneo es necesario recordar que su sentido está en el presente. Un *sentido presencial* que con el paso del tiempo se desplaza, es móvil y mutable. Razón que nos frena los afanes de canonizar y los afanes interpretativos. No olvidemos que las actividades fundamentales del ejercicio crítico son: transmitir, describir, interpretar y valorar.

Cuando el lector armonice su parte reflexiva con la sensitiva será más fácil que se complemente como un “lector fundamental”; dejará de ser sólo un lector entendido o especializado, dejará de ser sólo un *amateur*, se concretará en un crítico inserto dentro del *lector fundamental* que toda obra requiere en su *presencialidad*. No sólo placer en la lectura (como si estuviera desinformado) y no sólo reflexión (como si no fuera lector de poesía). Félix Vodicka, en el siglo pasado, ya hablaba de que el crítico es un lector, pero que su actividad trasciende el ámbito de la lectura corriente.

“Ni el que interpreta ni el que poetiza poseen una legitimación propia: allí donde hay un poema, ambos quedan siempre rebasados por aquello que propiamente es. Ambos siguen un signo que apunta hacia lo abierto”, afirmará Hans Georg Gadamer (*Estética y hermenéutica*). Tzvetan Todorov, por su parte (*Crítica de la crítica*), apunta que la crítica no hace más que dejar hablar a la profundidad de la obra.

En palabras de Felipe Vázquez, “el agua / es *agua* en el cántaro del verso”, pero hay ocasiones en que el estudioso no ve lo que el poema enuncia, sino lo que él quiere leer en el texto. La crítica literaria tiene límites. Aunque tampoco hay que caer en los excesos, los críticos hablan de lo que dice el poema, pero que, acaso, ¿no hay poemas que hablen del mundo? También hay que permitir que la crítica literaria alumbre lo que dice el poema del mundo.

No olvidemos, junto con Theodor Adorno y su *Teoría estética*, que todas las obras de arte son enigmas. La crítica prospera una intuición estética, se orienta como una axiología intuitiva que pone en claro los criterios (siempre discutibles) para las valoraciones artísticas de cada obra. Por ello, con razón, Northrop Frye apuntará que el valor estético es “individual, impredecible, variable, incomunicable, indemostrable y sobre todo intuitivo”. El temor y el deleite ante el poema son *fundamentos* de la crítica literaria.

© *Israel Ramírez 2005*

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es

<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/critmexi.html>

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

