

Christopher  
Domínguez Michael  
*y la sobreescritura*

José Balza



Talento formidable, en el sentido original de este fatigado adjetivo; capacidad analítica desconcertante, información universal, gusto firme, rápida visión para captar en libros y en autores la cualidad predominante, sutileza en la percepción del detalle y habilidad para colocarse en el punto de vista más propicio para dominar el tamaño de un personaje y abrazar las perspectivas históricas...

Baldomero Sanín Cano: sobre Sainte-Beuve  
en *Ocaso de la crítica* (1939)

Sutileza maliciosa, crítica intencionada, al fin, todo superior gusto la estima,  
porque lastima.

Gracián: *Agudeza y arte ingenio*

1

**D**ebió ser hacia 1650 cuando el refinado y exuberante poeta bogotano Hernando Domínguez Camargo (1606-1659), como homenaje a su admirado Paravicino, utiliza en la *Invectiva apologética* la expresión *sobreescribiendo*.<sup>1</sup> Podríamos aceptar que al hacerlo sólo pretendía el autor cumplir con una forma de *imitatio* o jugar con el efecto de una escritura sobre

<sup>1</sup>Lucifer en romance de romance en tinieblas paje de hacha de una noche culta y se hace Prólogo luciente o Proemio rutilante, o babadero corusco, o delantal luminoso, este primer razonamiento al lector en “Invectiva apologética”, pag. 417. OBRAS de Hernando Domínguez Camargo, Biblioteca Ayacucho, 121, Caracas, 1986.

otra o identificarse con el modelo volviendo a trazar, en sus versos, los del Paravicino.

Pero la invectiva se nos vuelve, por su método, quizá el modelo de crítica más completo y temprano que conozcamos por ahora, en esta América. También porque en ella el autor se dirige de manera explícita a su unitario y multiforme cómplice: al lector “sin nombre”, al lector amigo, al lector cándido, benigno, halagueño, al lector con ojos o con manos, al discreto, al cristiano, al lector urbano, al otro con lengua, al lector a secas, al maldito, al ambiguo, al entendido o al lector hermano.

Menos curioso pudiera parecer que aquel, nuestro vigoroso crítico inicial, llevara un nombre de tres palabras como ocurre con Christopher Domínguez Michael y que el primer apellido sea idéntico en ambos. Aunque el de hoy viaje, se enamore, viva la política como un interés inmediato no hay duda de que, al dedicar interminables horas al misterio de la lectura y la meditación, ocupa la figura de un monje. El de hace cuatro siglos, aunque esté obligado al claustro, ocultamente vive el lujo, los placeres, los negocios, la rebeldía, la escritura.

## 2

Domínguez Michael nació en Ciudad de México en 1962. Entrevistas, reportajes y algunos párrafos que saltan desde sus densas páginas nos orientan para trazar un breve perfil suyo. Hijo de un médico psiquiatra, se familiarizó con los manicomios mientras esperaba en sus jardines al padre. (“Entre un psiquiatra y un crítico no hay mucha diferencia: ambos hacemos clínica, recetamos y amenazamos, y al final cada loco sigue con su tema”).<sup>2</sup>

A pesar de que se le considera lector y autor precoz, confiesa que aprendió a leer “un poco tarde, como a los ocho o nueve años”. Pero a los 21 inicia una tarea que, aunque se haría sucinta con los años, no ha abandonado jamás: la reseña de libros. (“Ya no leo todas las novedades editoriales ni hago una reseña cada semana. Quien lo hace se vuelve idiota por

necesidad. Prefiero hacer cada año tres o cuatro notas sobre libros dignos de encomio o de abominación”). Cursó un año de sociología y abandonó el mundo universitario. Ama la ópera, en vivo. Tan intenso contacto con los libros lo condujo, al parecer sin que él lo advirtiera cabalmente, al espacio de la crítica literaria. Y allí, con misterioso placer ha permanecido, aunque desde ella haya girado hacia la “historia de las ideas”.

Conocí a Christopher la primera semana de octubre de 1990 en Guanajuato. Asistíamos al Festival Cervantino creado por Eulalio Ferrer y compartimos una mesa sobre el Quijote. Me impresionó la agudeza de aquel joven. El día 11 durante el desayuno, alguien se refirió a su fiereza como crítico, que yo desconocía, y Luz del Amo nos anunció el Nóbel para Octavio Paz. En viaje de regreso a Ciudad de México comprobé cómo Christopher anulaba con creces mi capacidad de beber whisky o tequila. Dos años después abandonará este hábito sulfuroso y nunca más volvería al licor. Su abstinencia: una diferencia absoluta con el remoto predecesor de la *Invectiva apologética*.

Ya en la pubertad anota (aunque no las escriba) imágenes que hacia los dieciocho años se le convierten en la narración de *William Pescador*; pero sólo en 1997 publicará ésa, su primera y única novela hasta hoy. Su protagonista, un niño de incesante captación inmediata, y su hermano, después de la partida de la madre, son atendidos por una criada de ojos azules, viven en una vieja casa del reino de Omorca y transfiguran incesantemente los pequeños hechos en notables aventuras. Sin que lo notemos al comienzo su conducta es un despliegue de gestos irónicos, que dan insólita frescura –y madurez– a sus ocurrencias. Bien pudiera ser concebida hoy como lectura para jóvenes, pero en verdad se trata de un descenso –¿doloroso?– (“... la muerte me parecía un juego perverso en que las personas cambiaban de lugar en el tiempo, y la puerta de éste, pensaba, no podía estar fuera del espacio”) al filo de lo sardónico (“Orinarse en la cama es navegar otra vez por los ríos de la placenta, es advertir el calor mientras se duerme y conocer el frío al despertar”).

<sup>2</sup>Entrevista con Francisco León, Revista Tierra adentro, 19...?

Aunque Christopher no ha vuelto a interesarse por escribir ficción directamente toda su obra ensayística es un inquieto escenario. Y nada sorprendería que, después del trabajo proustiano con Fray Servando de Mier, sea arrebatado por los poderes de lo imaginario puro.

(Quizá escrita al mismo tiempo y en Ciudad de México, otra novela breve de temple juvenil posee secretas correspondencias con el Pescador de Christopher: *Antes* de Carmen Boullosa. Donde se dice: “El universo desverbal era mucho más profuso, tenía muchos más habitantes, situaciones, mucho más mundo... A cada palabra correspondía un mundo sin verbo. *Tijeras*, por ejemplo, ¿qué son las tijeras? Dos navajas que viven juntas...”).

En 1993, el crítico recoge tres decenas de sus reseñas y ensayos en un primer libro característico: *La utopía de la hospitalidad*. Esto tendrá continuidad en su singular manera de hacer crítica y es el sólido escalón para un ascenso de su pensamiento.

### 3

Nos dice el Corominas que, derivando del latín *super*, la palabra **sobre** ingresa al castellano hacia el año 1030. La extensión actual de su significado y su uso es muy amplia. Nos conduce de inmediato a un sentido de dominio y superioridad, de estar encima, de intensificación, de acción repentina; pero asimismo indica acercamiento, algo que se otorga en prenda por otra cosa, el ir hacia, la idea de reiteración o acumulación o de ser “además de”.

En palabras compuestas su proliferación es mucha (sobrecoger, sobrellevar, sobreimprimir, sobresalir, etc). Y por paradoja, cuando Hernando Domínguez Camargo quiso parecer objetivo, o por lo menos modesto, al confesar que su poema no era más que una sobreescritura de otro texto, cumpliéndolo, se contradecía. Y no recordaba que estaba dirigiéndose al lector cándido, pero también al ambiguo, al entendido, al maldito, al lector con lengua.

En este pendular de la expresión cabe con naturalidad el ejercicio de la crítica.

Un lector lee, se distrae al hacerlo y olvida; o recuerda por un tiempo lo leído con gratitud o molestia. La indiferencia no lee. ¿Pero cuál podría ser el primer impulso de un lector analítico, crítico? ¿Apoderarse del texto consumido?, ¿repetirlo dentro de sí mismo?, ¿adaptar su sonoridad o su contenido a sentimientos propios?, ¿saber que lo volverá a recordar? En todos estos casos el impulso conlleva acercamiento, repeticiones. Y el texto original no ha sido **cambiado** en su dispersión.

El lector natural incorpora las escenas de una novela, las imágenes de un poema o ciertas ideas de un ensayo a su vida, como el pan o el café de todos los días. Ese alimento puede resultar a veces saludable o perturbador: pero el lector lo considera parte de su filosofía. No todo lector es crítico, porque para serlo necesita saberse como tal.

El crítico comienza por ser un lector natural (es más: necesita serlo durante un largo período o intermitentemente a través de su vida). De esa forma la escritura de los otros se vuelve parte de su metabolismo. No hay crítico sin un vasto pasado literario.

Pero una segunda potencia del deseo puede buscar más allá: qué parece decirnos la página y no está escrito, qué trunca su fluidez secreta en algún momento, a quién —que no soy yo, su lector— se parece o imita, qué comparación me obliga a establecer in/conscientemente, cómo pudo surgir desde ese autor, desde ese tiempo y esa geografía. Y entonces el lector ambiguo, entendido, entra en una acción repentina, va hacia, parece colocarse encima del texto: está cambiándolo. Porque cuando ese hombre comienza a saber que lee (que compara, penetra, elige) y, sobre todo, cuando requiere de apoyos intelectuales para explicar ese saber, le ha nacido otra alma: una que se desprende de los alimentos literarios para convertirlos en tentaciones de análisis. En este instante su pasado físico disminuye (al contrario de lo que ocurre en el lector natural) y toda su historia personal se convierte en la historia de lo leído (o comparado, penetrado, elegido).

El crítico lee un texto como si ésa fuese su última acción en el mundo. Se borra el antes y el después. Lo invade el absoluto.

Pero en seguida, su vida (biológica, social, literaria) reduce aquella inmensidad encontrada en el texto a un pequeño punto de la escala privada. Encuentra que la anécdota refleja otra ya conocida, que las imágenes suscitan asociaciones antes anotadas, que los temas..., etc.

La obra, de espíritu irreductible, reside ahora en sí misma y en la experiencia del crítico.

Es dentro de éste donde se iniciará la **transformación** del texto leído. Porque se está realizando su sobreescritura: está siendo tratada desde una percepción superior, colocada encima de ella. Sólo que, tal como escapaba de Domínguez Camargo, el agente que nos transmite esa palabra, tal acción superior, es asimismo una manera de colocarse (reflejar, seguir) por debajo de la obra reseñada.

#### 4

Para mí la perfección de un escritor ocurre cuando se convierte en sus libros, sobre todo hoy y en nuestros países, donde la presencia del autor es considerada un valor. Aquello no es fácil: circunstancias conocidas por todos impiden la difusión de revistas, suplementos y libros. Sólo he leído aquellos de Christopher Domínguez que él y el azar me han permitido recibir. A los 27 años el autor publica una monumental *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. El prólogo, la selección, las introducciones y las notas son responsabilidad suya. Audaz, reveladora, se establece sobre dos estratos: el vínculo entre prosa y civilización (“el conjunto de pasiones y humores, ciudades habitadas y tierras yermas que componen los territorios de la prosa. Civilización asociada a la barbarie, su progenitora, su doble y su previsible culminación”) y la concepción personal de Narrativa: “lo narrativo es el estilo de nuestra época. La narrativa no parece ser un género sino una zona, conducto por donde pasan y se tensan todos los hilos prosísticos y prosaicos”.

En su edición de 1993 *La utopía de la hospitalidad* consta de cuatro partes: “Reseñas románticas”, “El mar blanco y la tierra infértil”, “Islas de los

bienaventurados” y “La agonía de Europa”. Algunos de sus artículos (Victoria Ocampo, Artaud) pasarán a *La sabiduría sin promesa* (2009).

En el índice encontramos ensayos, escritos entre 1984 y 1991, sobre escritores de lengua francesa (Chateaubriand, Stendhal, Maupassant, Nodier, Gautier, Nerval, Jacques Rivière, Rimbaud, Artaud, Drieu La Rochelle, Albert Beguin, Sartre), inglesa (Poe, Melville, Henry Miller, Carver, Richard Ellmann, Durrell), rusa (Chejov, Vladimir Makanin, Andre Bitov, Goncharov), alemana (Curtius, Frank Wedekind, Thomas Bernhard, Joseph Roth), castellana (Borges, Neruda, Victoria Ocampo, Pedro Salinas, Luis Cardoza y Aragón, David Huerta, Braulio Arenas, Jordi García Bergua, Vila-Matas), italiana (Mario Praz, Mario Brelich, Guido Morselli, Giorgio Manganelli).

En 1997 aparece *Tiros en el concierto* (“es la historia de una educación intelectual” nos anuncia el autor). Fue escrito durante una década y su título, tomado de una frase de Stendhal en *La cartuja de Parma*, se convertirá en un *basso* que surge dentro de diversos momentos y textos del ensayista. Dice Stendhal: “La política en una obra literaria es un pistoletazo en medio de un concierto, una cosa grosera y a la que, sin embargo, no se puede negar cierta atención”)

El subtítulo caracteriza la imaginación del crítico: *Literatura mexicana del siglo V* (“pues éste es el quinto siglo de la lengua española en México”). Y su hechura corresponde a una obsesiva “conversación” con los muertos, según las más antiguas tradiciones y que Gracián establece a su manera: el viaje de la vida, para el discreto, se reparte en tres etapas: “La primera empleó en hablar con los muertos. La segunda con los vivos. La tercera consigo mismo. (...) La tercera jornada de tan bello vivir, la mayor y la mejor, empleó en meditar lo mucho que había leído y lo más que había visto”.

En 1998 aparece *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*. Son sesenta ensayos publicados entre 1986 y 1997 con la literatura mexicana del siglo XX como centro.

El breve perfil que aquí estoy trazando no es

biográfico ni anecdótico, aunque a veces acuda a tales señales, como haré en seguida. Tampoco, desde luego, voy a describir el objeto crítico atendido por nuestro autor (escritores, tradiciones, encuadres históricos y políticos), aunque también ocasionalmente me refiera a esos tópicos. Me interesa su “apropiación” de la crítica.

La prosa y los conocimientos de Christopher son insustituibles; no me alcanza la vida para recorrer estos últimos. Admiro a algunos grandes poetas, ensayistas y novelistas; amo el riesgo vital que han asumido los críticos desde Platón; releo sus incursiones en cualquier tiempo. Pero jamás tuve la oportunidad de presenciar, reconocer, discutir en mi interior, oponerme a ella o estremecerme con la obra de un crítico absoluto. Este privilegio materializado en mi lengua y en América me ha acompañado durante años. Deriva de los libros de Domínguez Michael, que se convierten en el renacimiento del pensamiento literario. Creadores que surgen en otras regiones del continente, aunque no hayan tenido la dedicación obsesiva que él practica ni el reconocimiento que merecen, así lo confirman.

Para remontarme al origen escrito de ese acontecimiento cito o resumo algunos párrafos de Christopher. He aquí el primero.

“Mi padre fue médico de Juan José Arreola. De tarde en tarde jugaban juntos al ajedrez. Llegó la ocasión, inoportuna, de mostrar al Maestro los primeros versos del pequeño Christopher, criatura asaz irritante desde la infancia. Arreola leyó en el acto mis tonterías y nada dijo”; transcurre el juego y le pregunta al niño: “¿Quieres saber lo que es la literatura?” y le dictó de memoria el poema de Bécquer sobre las golondrinas. Pidió unas tijeras. “Recorta cada palabra de Bécquer y haz tú, con ellas, un poema distinto”. Los adultos continúan el juego y el niño “hace” su poema.

“Ansioso, pretendí interrumpir la partida.

-¿Juan José, esto es la literatura?

-No –respondió– La literatura son las tijeras”. (SGVL, pg. 107)

La pequeña escena electriza. El padre, el infinito ajedrez, un autor brillante, un niño “asaz irritante” que

no sólo ha arriesgado su propia escritura sino que es –desde el habla– compelido (abajo, arriba) a reescribir un texto o a crear otro. La inventiva ajena, la propia y el instrumento que la hace y des/hace. Si la imagen ha perdurado es porque guarda un peso inmenso. Si el autor la ha inventado con hilachas de sus recuerdos, es porque parece definir un todo.

Este es el otro: “Cuando niño una mujer joven me leía, antes de dormir, *El conde de Montecristo* de Dumas. Recuerdo aquellas jornadas con la conciencia de que gracias a ellas aprendí el amor al antiguo principio del relato. Tuve entonces la certeza del mundo de la literatura y la de mi elección como escritor”. (UH, pg. 118)

Alguna vez, refiriéndose a un libro de Richard Ellmann, Christopher dirá: “Las infancias son excepcionales sólo para quien las vive”. ¿Tendrá razón?

## 5

Como algunos de los grandes críticos norteamericanos y europeos a los cuales descubriré e interpretaré Domínguez Michael en el futuro, su especialización analítica no ocurre dentro del claustro universitario. Lecturas, la prensa, curiosidad e incesante interés por los creadores, su geografía e historia y la poderosa presencia de creadores y amigos escritores imantan su desarrollo intelectual. Los dos libros de ensayos antes mencionados contienen textos escritos entre los 22 y los 35 años del autor. El amplio espectro de autores allí comentados, junto a un panorama vibrante de la literatura mexicana que lo rodea pudieran constituir la sustancia que nutre sus años de formación. La tentación, aquí, es proceder a citarlo (lenguaje conciso, luminoso, percepciones muy personales) para observar ese proceso, pero nos vemos obligados a sintetizar sus párrafos. En Curtius hallará el importante problema de cómo la crítica aborda “la jerarquía de los rasgos y las alteraciones que sufre”, lo cual obliga no sólo a atender la emotividad producida por las obras sino también a lo que el tiempo dice acerca de ellas. Y así vislumbra cuanto la literatura despierta

dentro de su tiempo *correspondiente* y lo que trabaja “fuera de la cronología literaria”.

Para entonces, el autor puede reflexionar con decisión: “Hay quienes prefieren deliberadamente los placeres del texto crítico a los de la ficción y la poesía. Estos lectores lo son porque viajan entre los libros como ancianos felices recordando o inventando sus raíces. El viajero del ensayo ama las referencias bibliográficas y las rutas históricas, cruza los puentes analógicos y cuando se fatiga duerme a pierna suelta bajo la sombra de una cita a pie de página”. De tal manera que su “método personal” queda dibujado. (Es oportuno recordar que en estas páginas, al comentar un libro de Braulio Arenas, Domínguez Michael se refiere a la pasión de éste, como también lo hiciera el italiano Mario Brelich, por *reescribir* historias de la Biblia) Volviendo a su método y para complementarlo, en un tributo a Albert Beguin, describe las dos maneras en que un crítico se manifiesta como escritor. La primera se establecería con Longino, acepta que la crítica es una de las bellas artes y activa las normas clásicas de análisis, como también lo demostraría Edmund Wilson. En la otra, que deriva de Aristófanes, los críticos viven “como alimañas gozosas en la selva literaria”, lúcidos, audaces, libres. Christopher parece alineado con la segunda, pero su capacidad de relacionar y ordenar lo fragmentario de su propia expresión lo conduce a la primera.

Y para entonces, el autor ya advierte y sigue esos “fenómenos microscópicos” guardados por la relación entre autor y lector, que se agigantan con la intervención del estudioso. Que se moverá entre sus rigores y su ternura.

Creo que en su “Tributo a Pedro Salinas” (al pensarlo, escribirlo o recordarlo) Domínguez Michael tropieza con una de las fuentes más profundas para su libro de 1997: *Tiros en el concierto*. No tanto porque nuestro autor confirme que “las armas de la crítica” viajan en el equipaje de perspicaces escritores o porque Salinas quiera rescatar al lector de los *leedores* o defienda al viejo analfabeta ante el orgulloso neo-analfabeta, sino al reconocer en el siglo XX que “en más de un sentido nuestra centuria ha sido la de la crítica para

los hispanoparlantes”. Y de tal modo, la diversa ejercitación crítica de Rodó, Vasconcelos, Ingenieros, Ortega y Gasset, Reyes, Borges, Victoria Ocampo, Arciniegas, Savater, Tomás Segovia, Paz y Salinas son la prueba de una “ardua búsqueda”, dentro de la cual Domínguez Michael se reconocerá a sí mismo como parte de una singular tradición mexicana. (No dispongo de la secuencia con la cual aparecieron los trabajos del crítico, por lo cual, al intervenir en ellos y extraer sus fragmentos, pudiera yo forzar la fluidez y la lógica de su espiral interna; pero aun así pienso que para un criterio tan coherente como el suyo —a pesar de ser el efecto de “las alimañas gozosas en la selva literaria”— la distorsión pudiera ser mínima)

El libro se cierra con un texto metafórico que le da título: *La utopía de la hospitalidad*. Se vertebra alrededor de la relación entre algunos escritores (Rilke, Thomas Mann, Joseph Roth) y sus ámbitos o residencias; y también alrededor del vínculo entre un personaje ficticio y el hotel donde vive o trabaja (en *América* de Kafka). El turismo, el proceso habitacional constituyen “la nueva e inhóspita hospitalidad”. Pero el texto de Domínguez Michael es asimismo el lugar donde los escritores son recibidos con la alta/baja hospitalidad del crítico.

Leídos desde la perspectiva actual, tanto esos volúmenes de la década de los '90 como su obra posterior me hacen sentir que la visión crítica de Christopher desencadena una puesta en escena extrañamente visual y conceptual. Como él dirá a un periodista hay un factor novelesco o teatral en su procedimiento expositivo. Pero *Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, donde se recoge gran parte del ejercicio crítico cumplido por el autor de manera inmediata, no sólo posee ese carácter sino que sintetiza un modelo escritural que, aunque marca su estilo perceptivo, no parece repetirse con tal intensidad después.

Porque aquí la tarea se cumple en un anfiteatro. Lo recogido en el libro es la cosecha de una década. Fuera deben haber quedado reportajes y entrevistas —prensa, radio y TV. No en vano durante aquel encuentro en Guanajuato las palabras de Christopher para el Quijote

encendieron reacciones que no comprendí en el momento. Estábamos en presencia de un crítico agudo y valiente.

Y este libro es un combate con gladiadores o fieras en el anfiteatro. También, como irá ocurriendo después, una aventura hacia la docencia irónica, desprejuiciada y libre. Bastaría repasar los equilibrados elogios que el autor dedica a libros de Paz, Rulfo, Cabrera Infante, Roger Bartra, Fray Servando, Torri, Juan Vicente Melo, Pitol, Ana García Bergua, Espinasa, Bradu, Paloma Villegas, Adolfo Castañón, Rosa Beltrán, etc; su simpatía y reticencia hacia Monsiváis, Morábito, José Emilio Pacheco y su escarnio contra Frida Kahlo, Fuentes, Poniatowska, Laura Esquivel, Montemayor, Mastretta, etc. para que el anfiteatro se llene de fuegos que iluminan o que incendian.

*Servidumbre y grandeza de la vida literaria* se abre con dos señales conscientemente elegidas por el autor y que se convertirán en elementos constantes del futuro. La primera aparece en el epígrafe de Cervantes (“hablo de las letras humanas que es su fin poner en su punto la justicia moral”) y la concepción del intelectual como clérigo, según la acepción medieval para el hombre ilustrado (“La venerable tarea del escritor como *clérigo* que sostiene los valores universales de la Ilustración –volteriana, goethiana o católica- contra la barbarie política”).

El ensayo sobre Octavio Paz, a quien se le considera creador de una *política del Espíritu*, cabe con naturalidad dentro del esquema anterior; y sin duda esta concepción del crítico orientará su propio trabajo.<sup>3</sup>

Ahora sabemos que para Domínguez Michael la literatura es “esa variada e impertinente curiosidad del civilizado por todas las cosas designadas en los textos y en las texturas”. Y que “a diferencia de lo que se cree, los críticos no descubrimos a nadie. Son los autores quienes nos llaman, convirtiéndonos en sus creaturas tan odiosas como requeridas”. Porque “son pocos los críticos profesionales que han descubierto grandes autores”.

<sup>3</sup>(Paul Valéry mezcla el golpe teatral y la intervención del azar tanto en la vida afectiva como en el mundo del pensamiento “en el que se entreve el pensamiento del pensamiento”, *Política del Espíritu*, Losada, Buenos Aires, 1961)

Pero ya no necesitamos, como hemos estado haciéndolo, entresacar de sus textos su concepción o su defensa de la Crítica. El epílogo (*Elogio y vituperio del arte de la crítica*) nos coloca ante unos cuarenta fragmentos lúcidos, incisivos, agresivos y plenos acerca de su propio arte. Lo justo es remitir al interesado a ellos. Lo injusto será glosar sólo algunas de sus afirmaciones, como haremos a continuación.

El compás dentro del cual se mueve Christopher para concebir sus apreciaciones es moderno. No acude a la ira platónica - (“...el poeta imitativo no está relacionado por naturaleza con la mejor parte del alma” (...), “produce cosas inferiores en relación con la verdad” (...), “implanta en el alma particular de cada uno un mal gobierno” (...), “no lo admitiremos en un Estado que vaya a ser bien legislado”)- ni a las síntesis aristotélicas o a las sistematizaciones de Cicerone y Quintiliano, tramados teóricos desde donde, con los siglos, se formalizará la crítica del futuro. Tampoco a las vislumbres y leyes poéticas de Horacio o Boileau. Sus límites hacia atrás son el Dr. Johnson y Sainte-Beuve; y con ello impone una grata agilidad a sus ideas. Porque el autor no está interesado en mostrar tradiciones sino en hacer saltar ante el espectador sus propias asociaciones, invenciones u ocurrencias. Es decir, una formulación de la acción crítica como gesto de vida y en presente.

“El lince y el topo eran los ministros de mi sabiduría secreta” escribe hacia 1929 el poeta José Antonio Ramos Sucre en sus aforismos. Para Christopher el crítico pudiera ser un gato montés, un zorro o el lince, algo que perturba la calma y puede causar hechos sangrientos. Si la vida literaria es la literatura misma (o la vida, escrita) invita a que poetas y novelistas salgan a la caza del crítico: éste da cumplimiento a sus pasiones, que son propiedades del alma y no pueden ser corregidas.

Sin embargo, se puede triunfar en todos los aspectos de la vida intelectual (profesor, periodista) pero casi nunca como crítico. Y aun así, según el autor, éste exige la soberanía del crítico, su igualdad con los otros creadores. Aunque no pide que se preserve al crítico como a una especie en extinción insiste en que



“la pasión crítica es consustancial al estado de civilización”, lo que refuerza su admiración ante Rusia, que bajo el imperio del zar o del partido comunista confió “hasta la superstición en los poderes taumatúrgicos del crítico”.

Frente la sólida tradición crítica de ingleses, franceses y alemanes, reconoce la insuficiencia de la Ilustración en “España, donde no sólo se procedió contra el crítico” sino que se rechazaron sus funciones al perseguir la inteligencia. Producto de lo cual es el efecto causado en Hispanoamérica. “Sólo encuentro un gran crítico impune en la lengua española: Leopoldo Alas Clarín”. Y entre nosotros, habrá que esperar al Modernismo y a las vanguardias para que cambie el panorama. “El honor de nuestra crítica lo han salvado los poetas: Luis Cernuda, Jorge Cuesta, Octavio Paz, Guillermo Sucre, algunos filósofos y pocos novelistas. Nada más nocivo para la crítica que su falsificación en la república de los profesores”.

Concluyen estos fragmentos reconociendo cómo el crítico vive entre la servidumbre y la grandeza de la vida literaria, ya que “está marcado por una Gracia o diferencia, su soberbia ante el destino del arte, su manía por recordar, predecir y maldecir”. Lo que no le impide decir para sí mismo o lo autoriza a reconocer que “he atacado ideas y novelas y, a veces, a personas. Lamento mis groserías y estoy dispuesto a repararlas, pero ¿por qué a un poeta se le permite un mal verso, un crimen más sonoro que la más nefasta salida de un crítico?”.

Recordar, predecir y maldecir: zarpazos y precisiones que el lince cumple inexorablemente: efectos ampliados y visibles de la escritura encarnada en una de sus apariciones: la crítica. Acciones recíprocas en el anfiteatro. Tras ellas, en el crítico y el espectador, el subterráneo movimiento del topo, también hacedor de civilización.

## 6

Vuelvo ahora a su libro de 1977, *Tiros en el concierto*. O para ser exacto, a uno de sus capítulos. Aquel dedicado a *Jorge Cuesta y la crítica del demonio*.

Algunos de los rasgos que me atraen de él pertenecen también a los restantes ensayos del conjunto. Si ya conocemos la percepción ilimitada que guarda el autor sobre lo narrativo, estamos ante un ensayo novelesco, apoyado en extraordinarias proyecciones teóricas y críticas. Es profético a la vez que retrospectivo.

Aquí el **amphithéatrom** va dejando de estar centrado en el combate para permitir el movimiento, el paso alrededor; y éste, la posibilidad de contemplar, examinar: *theáomai*. O la especulación, la investigación. Si el estudio de los otros protagonistas de este libro (Alfonso Reyes, Vasconcelos, Martín Luis Guzmán, los Contemporáneos, Rubén Salazar Mallén, Revueltas) es renovador en cada retrato y el cruce de los “puentes analógicos” muy hondo, ahora estamos ante una écfrasis perfecta: pintura, video, narración-ensayo: despliega como fondo a la revolución mexicana y su etapa posterior para incardinar allí los intereses políticos, sus rechazos y críticas de un Jorge Cuesta afinado éticamente. Químico de profesión, “alquimista” para los amigos, poeta del “dios mineral”, se suicida a los 39 años. Y discreto pero inflamado por una afinidad fáustica con el demonio, los demonios, posee en las palabras de Christopher el relieve de un gran personaje trágico.

La primera juventud de Domínguez –su flexibilidad perceptiva, su hondura para interpretar, su serenidad para establecer un periodo cultural y convertirlo en escalón de la historia- queda resumida en este ensayo ejemplar.

Pero, junto a tal vigor narrativo, surge el círculo que abarcará no sólo una arteria intelectual definitiva de México, sino también de toda América Latina. Para cercarlo, volvamos a Hernando Domínguez Camargo. Ha hecho votos de sacerdote a los 17 años y fungirá como cura en diversas localidades. Pero ese juramento de castidad y pobreza es, ocultamente, traicionado. El lujo en la ropa, caballos, amores, dinero lo tientan sin cesar. Hipnotizado por los demonios cede ante el placer. Es el Fausto de una comedia y su diferencia con Cuesta sería completa sino hubiera decidido sobrecribir cierta literatura y, sobre todo, hacer crítica con ella, invocando las infinitas gradaciones

del lector posible (sin el cual no pueden existir la literatura ni el crítico), en especial, al Ambiguo, al Maldito lector. Su reescritura -junto a ciertos ejercicios de Sor Juana y otros de Juan de Espinosa Medrano en el XVII, de fray Juan Antonio Navarrete en el XVIII y de Andrés Bello en el XIX- se convierte en el humus de la futura crítica en nuestra América. Pero escuchemos a Christopher referirse a Cuesta: “Es el príncipe de nuestros críticos, un soberano sombrío que legisla sin levantar la voz”. En un México –o como ocurriría con otros en cualquiera de los países hispanoparlantes- de condiciones culturales que no dan cabida a la crítica, Cuesta levanta el moderno ejercicio de la misma. Crítico de la literatura que, al hurgar en el pasado de su país, debe crear una tradición que lo explique, le dé corporeidad a sus ideas y se expanda como parte de la realidad inmediata. “Hubo de inventar fragmentos enteros de historia literaria para encontrar su sitio como crítico”. En él ya está, por su actitud moral ante el poder la “política del Espíritu” que Domínguez reconocerá en Octavio Paz. Cuesta rechaza un “pensamiento mexicano” al que fueran adictos otros pensadores de su tiempo. “Y, afirma Domínguez, la única virtud que concede al pensamiento de Marx es la virtud de enardecer”. También en sus palabras: “Jorge Cuesta es el fundador del canon en la literatura mexicana”. Tal como lo harían Jesús Semprum, Baldomero Sanín Cano, Manuel González Prada, Pedro Henríquez Ureña, Dámaso Alonso en sus respectivos territorios imaginarios.

7

El más reciente libro de Domínguez Michael posee título similar a un juego gráfico: *El XIX en el XXI* (2010). Y reúne ensayos escritos durante más de veinte años, algunos de los cuales provienen de *La utopía de la hospitalidad*. Otros de ellos introducen esa forma de la ironía que al Longino, si hubiese manejado tal estado espiritual, le hubiera parecido burla: como aquel dedicado a quien se fingió Luis XVII o el texto sobre Marguerite Eymery, “la reina de

la decadencia”, crítica y novelista, quien se ufana de “leer cuarenta novelas al mes”, era enemiga del feminismo y publicó en 1884 la novela “Monsieur Venus”.

También, mediante el seguimiento a obras y autores, el autor nos conduce hacia el germen de los totalitarismos políticos que adquirirían poder absoluto en el siglo XX. No porque realice análisis al respecto sino porque con su fuerza para mostrar caracteres, Domínguez Michael retrata a sus fundadores: Marx, el victoriano, cuyas dos hijas mueren mediante pactos suicidas con sus respectivos esposos; judío, fue antisemita. “Marx amó a la humanidad sufriente como abstracción sin interesarle el sufrimiento concreto del prójimo” dice Domínguez Michael, y añade. “La falta de curiosidad urbana de Marx se reflejó en una teoría de la sociedad donde las pulsiones individuales carecían de importancia. Nunca entendió que el mercado podía, también, hacer feliz”.

Hay aquí visiones sobre algunos de los autores más amados por el crítico: Chateaubriand (“los hombres de esa naturaleza deben dejar que cuente sus memorias esa voz desconocida que no pertenece a nadie”); Sainte-Beuve en quien es necesario advertir “más que los riesgos tomados en la lectura contemporánea, el alcance de sus aciertos proféticos”.

Estamos ante un libro de ricas proporciones: nos conduce hacia Balzac y Nerval; descubre un Juan Valera sorprendente; toca intersticios inquietantes sobre Henry James, a través de los novelistas que lo retratan; devuelve vitalidad a las audacias imaginadas por Machado de Assis; celebra el Frankenstein de Mary Shelley por encima del Fausto de Goethe, etc.

Hay en él atención a la literatura rusa y a uno de sus autores recónditos, Nikolai Leskov. También uno de los textos imprescindibles del crítico: su largo ensayo acerca de Goncharov y la novela *Oblomov*; con el cual revela a los lectores de lengua española una experiencia paradójicamente surgida del mundo ruso: no el delirio religioso de Dostoievski y su incesante crueldad, ni la grandeza épica de Tolstoi o su obsesión con el fin del matrimonio, sino la blandura de la pereza, el culto a la indiferencia, la negación

del movimiento personal (físico y mental): “la contribución crucial de la Rusia literaria a la cultura universal (...): la aparición novelesca del hombre superfluo, del tipo débil, del pobre diablo”: el héroe diminuto.

Es un libro en el que la crítica se ejercita como potencia de potencia al exhibir y absorber las cualidades críticas de Thomas de Quincey, Sainte-Beuve, Paul de Saint Victor, Juan Valera, Sergio Pitol, Fidelino de Figueredo, Machado de Assis y Henry James.

## 8

“Los lectores contemporáneos estamos de alguna manera paralizados ante ese espectáculo que, cuando ocurre, es asombroso pero también un poco escalofriante: nadie espera la aparición de un gran escritor, en el fondo nadie le pide que llegue y cuando llega a veces preferiríamos que no hubiese llegado porque deja esa sensación agrídulce propia de la buena grandeza: el sentimiento de que muchas de las cosas que como poetas, narradores e incluso como críticos podíamos hacer ya no es necesario hacerlas porque ya apareció quien las hizo y éste no es un escritor de la antigüedad sino nuestro contemporáneo, alguien que respiró lo mismo que nosotros y se paseó por nuestras calles...”: así describe Christopher el efecto que puede causarnos la aparición de un autor verdadero, refiriéndose a Roberto Bolaño. El ensayo está en la nueva edición (2009) de *La sabiduría sin promesa*, que recoge el contenido inicial, más algunos textos de *La utopía de la hospitalidad* y otros nuevos. En esa cordillera verbal levantada por su autor, resultaría difícil destacar la altura de este libro. El título tomado de André Gide y que para el crítico busca beber el tiempo sin someterse a la profecía, desencadena un curioso fenómeno por el contenido del volumen: aunque se ocupa en efecto de creadores recientes (Donoso, Murena, Capote, Bloom, etc) está centrado en muchos nacidos a finales del siglo XIX. Lo que permite una profecía paradójica: a la vez que el crítico propone apreciaciones que

inexorablemente van hacia el presente, toca ideas e imágenes que abarcan nuestro pasado inmediato: el vaticinio esconde una nueva valoración de lo que ya fue juzgado, elogiado, olvidado u omitido, para darle vitalidad hoy.

Nada mejor que estas páginas para penetrar en la acción de los críticos. Junto a Cyrill Connolly, Lukács, Sartre, Ortega, Bloom, Mencken, Mario Praz, Benjamín, Victor Sawdon Pritchler, Julien Gracq, encontraremos a Jacques Riviere, Victoria Ocampo, Thomas Mann, Vargas Llosa.

En ellas el autor se detiene ante los escritores, pero no explora únicamente sus obras y sus ideas: busca el trasfondo histórico y, sobre todo, enlaza las convergencias temáticas y estéticas que los atraen o los separan. Dejándonos así ante inesperadas “familias espirituales”. Quizá porque aplica el criterio de que “la facultad crítica se debe a la forma y en ésta sólo sobresalen escritores de primer rango”; y porque ha comprendido que en un moderno prevalece su enemistad contra la modernidad.

Secreto hacedor de aforismos, Domínguez Michael destila en sus ensayos juicios arriesgados y casi siempre acertados, como: “la novela histórica se degrada hasta convertirse en un ejercicio comercial, aderezado con recetas narrativas propias del más elemental de los talleres literarias”, “el verdadero lector de novelas es más parecido al director de escena”, “Marcel Proust acaso sea el único novelista clásico del siglo XX. Un clásico es una figura única e irreplicable que, por serlo, genera un sentimiento de pasmo e imitación, que llamamos clasicismo”. “la amistad literaria, ese pacto donde la gratitud se convierte frecuentemente en odio”, “Dostoievski decepciona entonces, si es que somos capaces de terminar esas segundas lecturas”.

Imposible comentar aquí la totalidad del libro. Pero advierto en Domínguez Michael, cumplidas para mí, las promesas de la crítica: mantener viva, cuando lo merece, la obra literaria al tocarla o hacerla revivir desde el misterio del tiempo.

En la escritura de un cuento (o de un poema, creo) participa todo lo nuestro –las herramientas

psicológicas y biológicas- en un mismo momento. La vida entera converge en ese (breve o largo) instante. Para la concepción de una novela, en cambio, vamos solicitándolas una tras otras o sólo algunas de ellas a la vez. En la ejecución de un ensayo crítico, me parece, hierven alternadamente estos mecanismos, pero filtrados por ese cuerpo invisible que es el tiempo atrapado por la escritura de los otros. Otro rasgo cumplido, sin promesa.

Aunque suelen parecer abstracciones, las posiciones filosóficas están íntimamente hundidas en la realidad. Eso explicaría su presencia o su influjo en las colectividades por años o por siglos. Hoy, cuando parecen haberse extinguido las “interpretaciones” masivas del mundo, la verdad es otra, Estamos de nuevo –y quizá como nunca- en medio de caldos filosóficos. Sólo que éstos no corresponden al patrón de un sistema lúcidamente construido por alguien ni tiene un magíster como defensor. Obedece a una mezcla de información excesiva, de comunicaciones vertiginosas, de lenguaje burdo y simple. Cubre para impedir pensar. El todo debe ser el cambio incesante, desechable, pero no como principio sino como apariencia. La comprensión ha pasado a ser explicación.

Hago estas digresiones por el efecto que me producen éste y todos los libros de Christopher. Sin duda han sido elaborados desde un impulso ciego hacia el descubrimiento, el goce y la captación profunda de la literatura y en especial de su forma superior: la crítica. Ceguera sensible que se convierte en la obra leída para extraerla de la borrosa totalidad en que yace o es exaltada por la publicidad. Ya ha sido elogiada su administración de las citas, que mezcladas con su propio estilo, asombran, conmueven. Él mismo habló de practicar “la historia de las ideas” y así es; pero no por completo: hacerlo hubiera exigido una sistematización enciclopédica, y aunque él ama los procedimientos de la Ilustración, ya no es necesario acudir a ellos. Su pensamiento valora la milagrosa aparición de las formas (estilo, construcción, correspondencias) a la vez que el resultado emotivo (estético: *movere*); pero procede respetando la

jerarquía del lector: fragmentos vivos, ensayos de mediana extensión, textos largos para administrar el *pathos*. Me refiero a aquello anotado por Rafael Lemus respecto de la imagen que se desprende de su *Diccionario crítico de la literatura mexicana*: “No cualquier imagen: la más madura, la más vibrante, la que –para bien o para mal- habitamos sus lectores”.<sup>4</sup> Los fragmentos que son la obra de Domínguez Michael consagrados a un diverso y cambiante trabajo: la interpretación, la crítica como forma de vida escrita.

Al recorrer este libro –y los otros- vemos el aura trágica que, con asombrosa frecuencia, rodea, por razones de salud, religión, vicios o política, al crítico. Voy a dedicar unas líneas a alguien cuya lectura fue determinante para el autor: Julien Benda; algunas a quien me fascinó hondamente: Lu Xun; y otras a un crítico, sino feliz, pleno y sereno: Georg Brandes. Judío parisino, crítico literario, Julien Benda (1867-1956) ha dejado una concepción del intelectual que Christopher hereda para su orientación política y ética. Está en el libro *La traición de los clérigos* (1927). Y nuestro autor lo resume así: “El argumento central de *La traición de los clérigos* es más o menos conocido: el clérigo, es decir, el intelectual moderno, se debe a los valores universales y eternos, supratemporales y desinteresados de la verdad y de la justicia tal cual los establecieron Erasmo y Spinoza, Voltaire y Kant. Al organizarse políticamente, al transformarse en ideólogo y simbolizar el odio político, denunciaba Benda, el clérigo traiciona a su regla, a esa corporación del saber ante la cual contrajo sus votos. Ello no quiere decir que Benda fuese contrario al compromiso político de los intelectuales, pues pocos se comprometieron tanto como él. Se oponía a subordinar las verdades universales al imperio de la clase, de la raza, de la nación o del partido”. Lo dramático reside en que Benda sometió esos principios a los graves y repetidos giros políticos que le impuso la vida. Sus advertencias siguen siendo valiosas, sobre todo si las contrastamos con la vida del autor. Que Domínguez Michael las acoja son

<sup>4</sup>Nuestra literatura reescrita, Letras libres, enero 2008, México.

una muestra dialéctica de su fe en el pensamiento, de encontrar en éste un valor que su emisor mismo traicionaba.

“Algunas *hsiao-shuo* (novelas) aún existentes se han atribuido a escritores de la dinastía Han, pero ninguna de ellas es genuina. Desde la dinastía Tsin, pasando por la Sung hasta la Ming, los letrados y los alquimistas inventaron obras ‘antiguas’. Los letrados hicieron esto para su propio deleite, para mostrar su talento o afirmar que habían adquirido algún manuscrito raro; los alquimistas lo hicieron para divulgar la superstición, utilizando estos ‘antiguos’ textos para impresionar a los crédulos”. Este párrafo pertenece al cuarto capítulo de la *Breve historia de la novela china*, cuyo prefacio escribe Lu Xun (o Lu Hsun) la noche del 7 de octubre de 1923. Tiene entonces 42 años y está en la plenitud de su talento. No puedo dejar de evocarlo mientras camino al atardecer por los *hutones* en busca de la Torre de la Campana; dentro de estas callejuelas humildes en la Beijing de hoy, donde las abigarradas familias no conocen el *watercloset* y abundan los inmensos cagaderos públicos, presiento que el murmullo de las voces, unidas a la palabras de un loro, retienen el eco de las tradiciones que Lu Xun captó.

Pero tampoco él está ausente, para mí, en la Montaña del Carbón, que me permite admirar los edulcorados palacios de la Ciudad Prohibida.

Nacido en provincia, Lu Xun (1881-1936) ha estudiado medicina en Japón y traduce del ruso y de las lenguas occidentales. Posee la finura y la pasión del investigador y así rescata tradiciones literarias perdidas y será a la vez poeta y un narrador de señales muy particulares dentro de las infinitas escuelas chinas.

“La vida de Lu Hsun –nos dice Domínguez Michael– tiene como telón de fondo la disolución republicana del imperio chino y como drama central otra disolución, la de la familia del escritor”.

Aunque su relación con los comunistas fue conflictiva, se convirtió al marxismo y el ascenso de Mao lo reducirá a paradigma de la revolución cultural. “Los escritores chinos que hoy tienen cincuenta años y a

quienes tocó la exaltación de Lu Hsun como profeta de la revolución cultural tienen buenas razones para detestarlo, aun sabiéndolo inocente de los crímenes que se cometieron en su nombre”.

“¿Qué son las opiniones públicas? Es la pereza individual”: una frase como esta debió sonar fascinante y atrabiliaria a aquel hombre firme y discreto, “el danés errante”. La acababa de leer en un autor desconocido –Nietszche– y sobre él escribirá el primer estudio acerca del filósofo. Se trata, como dice Domínguez Michael, de Georg Brandes, el danés errante. Este ensayo no ha sido recogido en libro, pero así será. Y puede leerse en la Revista de la Universidad de México.

Como cada vez que un crítico despierta la voracidad de Christopher, este no sólo realiza una amplísima búsqueda sobre su bibliografía, su vida y su tiempo, sino que coloca las búsquedas expresivas y los hallazgos del crítico y su repercusión en los días de ese autor e, indirectamente, su eco en los nuestros. Brandes (1842-1927), “el crítico literario más famoso del mundo” ha sido olvidado: pero sólo en cierto modo, porque haber revelado a Nietszche como él lo hizo, es una manera sutil de prolongarse y de cumplir “la promesa” de la sabiduría; también por haber llevado a la multitud la obra de Kierkegaard y por establecer el rango intelectual de Madame de Stäel. “Casi sin excepción todos los críticos, sobre todo los que hacemos historia literaria y nos vemos forzados a pensar la literatura en el afluente de la vida social, provenimos, dígame lo que se diga y desde hace siglo y medio, de él”. Con esta consideración, Domínguez Michael también admite, que para Brandes, el artista no está subordinado al medio o a la raza, porque sobre todo esto predomina la capacidad creadora. Y aun en palabras de nuestro autor: “Lo anticuado es lo que suponemos listo para el olvido, mientras que de lo antiguo esperamos la emanación de la sabiduría”.

## 9

Paso finalmente a confesar algunas de las refracciones que han ido causándome las lecturas de los libros de

Christopher. Una de ellas es el peligro, en mi caso, de que vuelva siempre a revisar sus párrafos, su exactitud para elegir citas enérgicas y su capacidad de convicción. Lo cual deriva de una prosa fluida y sorprendente, de la atracción que ejercen tanto su atención a lo cotidiano en el destino de un autor, como a las señales de abismo que extrae el crítico de tales insignificancias, y que desnudan la hondura del pensamiento estudiado. Dicho de otro modo: su trabajo despierta la tentación de que olvidemos el texto comentado y nos quedemos, en esta época de tiempo frágil, con la elocuente visión del crítico. Otro aspecto sería el deseo de comparar cómo un autor tan irreverente, tan refrescante y personal, me lleva de manera inexorable a vislumbrar ecos, que probablemente él no presentía, en páginas escondidas por los siglos. Así, por ejemplo, en el Longino se considera que sólo merece ser atendido intelectualmente “aquello que proporciona material para nuevas reflexiones y hace difícil, más aún, imposible, toda oposición y su recuerdo es duradero e indeleble”. Ya que al comunicarse con la obra “nuestra alma” se adueña de ella “como si fuera ella la autora de lo que ha escuchado”. Situación que no es ajena a faltas que crecen en la literatura, como, según Longino “la búsqueda de nuevos pensamientos, que es por eso por lo que nuestra generación está más loca”. Faz y envés de la pasión crítica. A su vez, en su estudio del estilo Demetrio reconoce: “En las burlas hay una cierta comparación, pues la antítesis es ingeniosa”. No es infrecuente en el tratamiento duro que Domínguez Michael aplica a lo que rechaza un procedimiento similar. No dudo, en cambio, acerca de cómo un amplio y denso territorio mental fue concentrado en el ejercicio crítico, dentro nuestro idioma, para originar no sólo la obra de Domínguez Michael sino la de otros autores importantes hoy. Y entre ellos, aparte de los que ya han sido nombrados, debemos aludir tanto en América como en España, a Borges, Alonso Zamora Vicente, Picón Salas, Dámaso Alonso, Blanco Fombona, Juan Ramón Jiménez, Salinas, Lezama Lima, Cernuda, Uslar Pietri, Juan Liscano, Rodríguez Monegal,

Juan Nuño, Donoso, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, Severo Sarduy, Claudio Guillén, Antonio Rodríguez Almodóvar, Darío Ruiz Gómez, Carmen Ruiz Barrionuevo, Julio Ortega, Andrés Soria Olmedo, José Carlos Mainer, Oscar Rodríguez Ortiz. El sueño de Domínguez Camargo ha sido cumplido pero también superado. Poetas, y narradores cumplen con la *sobreescritura* que él se proponía. Así podemos entrar a las obras y observarlas, padecerlas o gozarlas. Los textos pueden atraernos hoy por su desafío estético (o por su negación), por su llamado a la distracción, a la diversión; porque resultan una imposición de la popularidad o de la moda, la publicidad y el comercio, porque celebran o condenan una situación política; en fin porque abordan un panorama ético. También la crítica surge y se desvanece para otorgarnos su aliento. Cuando exagera su intención interpretativa o clasificatoria bien puede ser considerada como metaliteratura. Pero con Christopher Domínguez Michael estamos ante un fenómeno diferente. No sólo cumple, como hemos visto, con activar los mecanismos tradicionales de la crítica al seguir obras y autores. En este sentido, su labor guarda vínculos con los más jóvenes expositores de lo analítico en nuestro idioma: con Miguel Gomes, Carlos Sandoval, Rafael Lemus, Juan Villoro, Carmen Boullosa, Víctor Bravo, Moreno Durán, Adolfo Castañón, Francisco Javier Pérez, Gustavo Guerrero. Entre ellos, también Wilfrido H. Corral, quien desde sus cátedras y libros, combate dentro de la cultura norteamericana, la consideración de la literatura (de nuestras literaturas) como laxos y torpes “estudios culturales”. Se pregunta en *El error del acierto*: “¿se puede estudiar cualquier cultura sin estudiar su literatura?”. Como ocurre allá. Y aun entre ellos, Josu Landa, cuyo exhaustivo y detonante *Canon city*, al revisar la propuesta de Harold Bloom, recorre la tradición crítica occidental y propone un giro admirable a la concepción del lector o del anti-canon. El reto de Christopher implica esto, va más allá y

es único: se ha centrado de manera singular –y creo que lo hará con mayor amplitud y penetración- en aplicar la crítica a la Crítica. Ha elaborado una nueva potencia (que asomaba, sin embargo, cuando Boileau traducía y elogiaba a Longino en 1674) para el pensar crítico. Y con ella unifica lo primigenio de las obras, su tácita o explícita reflexión interna, el estudio acerca de éstas en un contexto social e histórico, para envolver, con la rara malla de su propia escritura, esa corriente que parece una diáspora y que él intenta cabalgar o corporizar como un mundo o un espejo. Se trata de una nueva *forma* no prevista en la milenaria retórica ni en las concepciones actuales. Algo que muerde la filosofía, pero desprecia de ella, que practica la reescritura salvaje o la científica. Y para la cual no tengo un nombre.

Sólo me atrevo a elevar mi voto porque esta aventura de Christopher nos depare nuevas páginas para vivir y porque acuda él a hojear los párrafos dispersos de los críticos (de ayer u hoy) nacidos en nuestra lengua.

#### Referencias:

Georg Brandes: *Nietzsche. Un ensayo sobre el radicalismo aristocrático*. Sexto Piso, Madrid, 2008.

Wilfrido H. Corral: *El error del acierto*. Paradiso Editores, Quito, 2006.

Demetrio: *Sobre el estilo*, Gredos, España, 1979.

Christopher Domínguez Michael: *Antología de la narrativa mexicana del siglo XX*. FCE, México, 1989.

Borges, Para entender, Nostra, México-España, 2010.

Brandes, *el danés errante*, en Revista de la Universidad de México, N° 72, México, 2010.

*El XIX en el XXI*, Sexto Piso-Universidad del claustro de Sor Juana, México, 2010.

*La sabiduría sin promesa*, Joaquín Mortíz, México, 2001.

*La sabiduría sin promesa*, Ediciones Universidad Diego Portales, Chile, 2009.

*La utopía de la hospitalidad*. Vuelta, México, 1993.  
*Servidumbre y grandeza de la vida literaria*, Joaquín Mortíz, México, 1998.

*Tiros en el concierto*, Era, México, 1997.

*Vida de Fray Servando*, Era, México, 2004.

Baltasar Gracián: *El discreto*. Colección Austral, Espasa-Calpe, Madrid, 1969.

Hermógenes: *Sobre las formas de estilo*, Gredos, España, 1993.

Josu Landa: *Canon city*, bid&co editor, Caracas, 2010.

*Canon city*, Afinita editorial, México, 2010.

‘Longino’: *Sobre lo sublime*, Gredos, España, 1979.

Lu Xun: *Breve historia de la novela china*. Monte Ávila Editores, Caracas, 2003

Platón: *Diálogos, IV: República*. Gredos, Madrid, 2006.