

ENRIQUE ANDERSON IMBERT, *Los grandes libros de Occidente*. Ediciones De Andrea, México, 1957; 315 pp. (Colección literaria, 5).

Una veintena de escritores hispánicos aparecen aquí incluidos entre los *grandes* de Occidente. Las notas y estudios —variadísimos de ángulo y amplitud— que Anderson Imbert les dedica tienen en común la agilidad, la agudeza y el brillo. Desde la “Advertencia” misma el autor nos anuncia que lo que se ha propuesto es insinuar, más que explicar. Para ello cuenta con las opiniones consabidas del lector, y lo cierto es que de cuando en cuando se complace en rozarlas polémicamente. Al analizar por menudo la vida o la obra de estos grandes escritores, el crítico sabe construir con elegante solidez. Al tocar brevemente, en cambio, tal o cual aspecto particular, lo que prefiere darnos son más bien unas brascas, irregulares, desafiantes, hondas iluminaciones.

Anderson Imbert gusta de ofrecérselas bajo forma de paralelos y contrastes. Por lo pronto, el de Ercilla y Oña a propósito de un mismo tema, el de la mano cortada (*Araucana*, II, canto 22, y *Arauco domado*, canto 12). Pero las comparaciones no abrazan sólo parejas de autores hispánicos. Si en el conjunto del libro esos autores, al azar de la cronología, aparecen en suelta sociedad con los representantes de otras literaturas, el crítico traza, en algunos de sus artículos breves, explícitas aproximaciones por encima de las fronteras lingüísticas e históricas: Cervantes y Saint-Pierre, Calderón y Shakespeare. Al manso y sistemático providencialismo de *Paul et Virginie* contraponen Anderson —a base de dos episodios parecidos: el de Juan Haldudo y Andresillo, y el del negrero y la esclava a quien Virginia protege— el dramático mundo del *Quijote*, mundo que “no progresa ni mejora ni nos aclara sus leyes” (p. 51) y en que, muy modernamente ya, “los hombres se mueven repletos de intimidades, pero desamparados” (p. 50). Otro cotejo de situaciones hasta cierto punto análogas (Segismundo ante Rosaura y Estrella, y Miranda ante Ferdinando) le sirve para oponer, y preferir por más humano y universal, el arte de *The Tempest* al de *La vida es sueño*.

Dentro de esta primera familia de grandes obras, son la *Celestina* y *El caballero de Olmedo* las que han merecido de Anderson los artículos más extensos. En su libre comentario a la *Celestina*, vale la pena señalar la atención que presta (pp. 31, 40 y 43) a los pasajes condenados por el Index de 1640. Insiste por otra parte, con sobrada razón, en subrayar las calidades ceñidamente teatrales de la *Celestina*, y concluye (p. 33) que “muy bien podría desfilarse por un escenario”. Claro que ha desfilado ya, por más de uno. ¿Quiere decir Anderson que no lo ha hecho como debiera? ¿Que tendría que representarse en su integridad? (Por lo demás, la sola *Celestina* a que se refiere aquí Anderson es la de 1499, con la “unidad de sus dieciséis actos”, p. 30.) La semisonrisa polémica aparece, en este ensayo, al comienzo mismo, y el rozado, o golpeado, es nadie menos que Cervantes. Contra el Cervantes de “libro, en mi opinión, divino...” se arremete graciosamente (p. 31) como si se tratara, no de un novelista del siglo XVII, sino de un historiador del XX. En *El caballero de Olmedo*, Anderson ve ante todo la “dramatización del misterioso proceso de la poesía tradicional” (p. 64). Desde ese ángulo examina la comedia entera como visión de un peculiar quehacer poético: el poeta

ha imaginado “el momento inicial de un cantar, el momento preciso en que alguien lo inventa y lo entrega al pueblo” (p. 64). Mientras se nos muestra cómo transforma y revitaliza Lope la vieja leyenda y cómo articula en ella el cantar mismo, el crítico señala aquí y allí tal cual ambigüedad o dificultad de interpretación (p. 74, n.: ¿doble Caballero de Olmedo?; p. 68: valores dramáticos posibles de la Sombra; p. 72: valores posibles del cantar).

El segundo grupo, el de libros y autores modernos, se extiende de Andrés Bello a Vicente Aleixandre. Bello, libre traductor de la “*Prière pour tous*”, retoca el poema de Hugo sacrificando sus notas panteístas. En los firmes versos españoles, no es ya la Naturaleza quien necesita “de sommeil, de prière et d’amour”, sino, directamente, el hombre: “El hombre, tras la cuita y la faena, / quiere descanso y oración y paz”. En las páginas que Anderson dedica a Palma, se nos dice cómo la procacidad de las charlas privadas de don Ricardo (quien la extendía además, en frecuentes notas marginales, a los libros de su biblioteca y a los de la Biblioteca Nacional de Lima) se purifica al pasar a las *Tradiciones* impresas; y cómo ciertas inéditas *Tradiciones en salsa verde*, de 1901, que Duke University adquirió en 1929, sí cultivan, en cambio, esa obscenidad de conversación. Un apunte breve y sagaz se consagra a la atracción que en Rubén Darío ejerció Arthur Symons, el poeta y crítico simbolista, y al interés de Symons —y, de paso, el de Swinburne— por las cosas de España; otro, a Güiraldes y su utilización del sueño premonitorio (*Don Segundo Sombra*, caps. 18 y 26); otro, a Alfonso Reyes y su don de traer a presencia inmediata los temas más lejanos. Unas páginas intensas y minuciosas narran las siniestras circunstancias que llevaron a la muerte de García Lorca (digamos, de paso, que no entran en este cuadro de miserias las que ha querido hacer entrar Jean-Louis Schonberg): dramáticos pormenores recogidos por Anderson en Granada, de fuentes muy próximas a los protagonistas del crimen. Y otro par de páginas retrata a Vicente Aleixandre y le hace hablar de lo que en el alma de Rubén Darío había de angustia unamunesca, fuente de donde brotaron los “Nocturnos” y “Lo fatal”.

En este mismo segundo grupo, los artículos más amplios se dedican a “un drama ibseniano de Galdós”, a la “originalidad de Zorrilla de San Martín”, a las *Sonatas* de Valle-Inclán, al teatro de Azorín, a la poética de Juan Ramón Jiménez, a las novelas de Benito Lynch. *El abuelo* presenta, para Anderson, “una desarmonía entre visión y estilo” (p. 119): Galdós, no tan sensible a desgarramientos metafísicos como a inmediatas urgencias sociales, pone en boca del Conde español unas exclamaciones que suenan —o disuenan— “como eco de una voz noruega” (*ibid.*). Sobre Zorrilla de San Martín escribe Anderson el estudio más extenso de su libro. Son páginas magistrales que, partiendo de la vida, el pensamiento y las anteriores obras del poeta, se concentran luego en un acabado y delicado análisis del *Tabaré*. El Valle-Inclán de Anderson es, aquí, únicamente el de las *Sonatas*, y aun en ellas, lo que se considera es sólo la inmovilidad y vacío de esa arquitectura novelística. Arte libresco, de cuadros quietos y unidades poemáticas sueltas; arte refinadamente anti-actual, anti-social, anti-vital; jugueteo literario con la perversidad,

la crueldad y la muerte. De sumo interés son las líneas finales de este artículo, en que, subrayando Anderson los límites de su propio estudio, señala cómo, por entre las rendijas de lo decadente y lo ornamental, asoman ya en las *Sonatas* unas vislumbres positivas, ciertamente dignas de análisis: reacciones ante “una realidad valiosa que Valle-Inclán desatendió por ceder a un estilo de moda” (p. 224). En “Azorín y el teatro”, se nos muestran con precisión ciertos rasgos que de los intensos dramas de Maeterlinck pasan —suavizándose, “deslucándose”— a la trilogía de *Lo invisible*. Una conversación con Juan Ramón Jiménez (1944), en que éste habla volublemente de sus hábitos de escritor, de su facilidad torrencial¹ y de su trabajo de corrección y criba, da pie a Anderson para organizar y exponer vivazmente las vislumbres de teoría literaria y crítica del gran andaluz. En el último artículo extenso del libro, que retrata a Benito Lynch a través de sus sucesivas novelas, la obra de este gran evocador del campo argentino se nos aparece tan desdeñosa de todo externo atildamiento literario como fuerte y bien trabada por dentro.

Anderson es, ante todo, escritor —lo es hasta en títulos como “Juan Ramón Jiménez: entrevista y coda” o “Lope de Vega dramatiza un cantar”—, y cualquier resumen nuestro desvanecería su compleja síntesis de saber crítico y reconstrucción imaginativa, de profunda seriedad y de socratismo epigramático y agresivo. Escritor en sus retratos o medallones de genio y figura²; escritor en sus digresiones, llenas de hondos atisbos, sobre variadas facetas de la creación literaria. Su relato de la muerte de García Lorca combina con pulso seguro de novelista los azares y la implacable “lógica” que llevaron al crimen. Su meditación —excelente— sobre la pintura de Pedro Figari (pp. 181-184) acaba deshaciéndose en líricas exclamaciones. Mal se apreciarán, pues, estas páginas suyas si no se toma en cuenta lo que deben a su fantasía y a su artística voluntad de forma. Por otra parte, todo estudio de Anderson escritor quedaría incompleto si no incluyera, y muy especialmente, el de su obra de crítico. Pero no es en esta estricta reseña donde quepa subrayar los continuos triunfos de expresión de su *Historia de la literatura hispanoamericana* o de estos mismos *Grandes libros de Occidente*, enlazados así con los de obras como *Vigilia*, *Las pruebas del caos*, *Fuga*. Son talentos que merecen estudio aparte.

RAIMUNDO LIDA

Harvard University.

JOSÉ F. MONTESINOS, *Ensayos y estudios de literatura española*. Edición, prólogo y bibliografía de Joseph H. Silverman. Ediciones De Andrea, México, 1959; 212 pp. (*Colección Studium*, 23).

Esta antología de artículos de crítica literaria de Montesinos, hecha por Joseph H. Silverman, discípulo suyo, ofrece un panorama de los intereses principales y ocasionales que han ocupado al distinguido crítico

¹ “No habría prensas en el mundo que pudieran servir la rapidez de mi pensamiento” (p. 256).

² Véanse, para muestra, el de Azorín, pp. 243-245, o el de Juan Ramón Jiménez, pp. 252-253.