

y ejemplos de virtud). Los autores de hagiografías tienen en mente a un público definido y tratan de emocionarlo; sus héroes deben ejecutar hazañas arquetípicas y ser partícipes de prodigios como protagonistas de una “ficción a lo divino” (p. 119), lo que Bravo atribuye a la escasa producción de novelas y obras de ficción en la Colonia (p. 123). Como paradigma de esta aseveración se utiliza el sermón fúnebre que Francisco de Aguilera escribe en 1688 a la “China poblana” (que no era ni lo uno ni lo otro), y en el que se enlazan lo fáctico y lo imaginario; es decir que se seguía un modelo literario pues los prodigios eran normales e incluso verosímiles y lo inmediato y trascendente eran complementarios. Otro tanto sucede con la biografía novohispana de San Juan de la Cruz y con la que el jesuita Juan Antonio de Oviedo escribe sobre su correligionario Núñez. Huelga decir que a Sor Juana nunca se le honró con un escrito de este tipo en su tiempo; tendría que esperar a que aparecieran obras como la que ahora nos ocupa para que se le hiciera justicia.

Sólo algunos comentarios después de leer los ensayos de esta colección. En su escritura se notan las dotes didácticas de la autora que, hábil, va entretejiendo y explicando los temas que trata de manera llana, lo cual no es fácil encontrar en esta época en que muchos parecen creer que escribir de manera confusa y rebuscada hace que su producción parezca mejor. El libro es de interés no sólo para el especialista, sino también para un público amplio. Por otra parte, refleja la gran labor de investigación en los acervos mexicanos a la que Dolores Bravo se ha dedicado por años; lejos de desmerecer, como a veces sucede ante los hallazgos de años recientes, este libro va al parejo con ellos. El rescate de los muchos textos permite el desbrozo y valoración de nuestro pasado para continuar con el estudio de la vida cultural y espiritual novohispana.

MARÍA ÁGUEDA MÉNDEZ
El Colegio de México

PEDRO BARREDA, y EDUARDO BÉJAR, *Poética de la nación. Poesía romántica en Hispanoamérica (crítica y antología)*. Society of Spanish & Spanish-American Studies, Boulder, CO, 1999; 707 pp.

Toda antología se supedita en primer término a la intención, al buen gusto de los antologadores, al conocimiento y la cultura del compilador. Barreda y Béjar observan “la inasequibilidad de numerosos textos, la falta de una antología que aporte una lectura crítica actualizada de la poesía hispanoamericana del siglo diecinueve y, principalmente, la frustración de constatar lo mal entendido que está el

Romanticismo hispanoamericano” (p. 44), y éstos fueron los motivos que llevaron a la elaboración del libro.

Esos objetivos (antología, lectura crítica actualizada y la comprensión errónea del Romanticismo hispanoamericano, que se pretende subsanar) dejan claro que elaborar un libro como este es labor difícil, porque durante la centuria anterior los literatos se manifestaron por la justicia social o, por lo menos, por una organización política contra las fuerzas del desorden. Los antologadores no toman en cuenta que los hombres de letras de Hispanoamérica fueron hombres de acción y que algunos de ellos llegaron, incluso, a ser presidentes en sus países.

El libro se divide en dos partes: un estudio introductorio (“Romanticismo y poesía romántica en Hispanoamérica, una propuesta crítica”) y una selección de veinte poetas de varios países hispanoamericanos (cinco cubanos, cinco argentinos, tres colombianos y uno de Ecuador, Perú, Venezuela, México, República Dominicana, Puerto Rico y Uruguay, respectivamente). Esta segunda parte presenta a cada escritor siguiendo el esquema nota introductoria crítico-biográfica y bibliografía directa e indirecta (o, con los términos empleados por los compiladores del libro, “activa” y “pasiva”) y una selección de poemas.

El estudio introductorio propone una relectura del Romanticismo hispanoamericano y lo ubica dentro del europeo. El primer punto no aporta nada nuevo: las influencias de Rousseau, Herder (valorización de lo popular), F. Schlegel (su concepto de literatura nacional: historia, leyendas y mitos patrios), A. Schlegel (distinción entre arte antiguo y arte de la modernidad), Mme. De Staël (la influencia del medio sociocultural en la literatura y viceversa), entre otros autores de referencia obligada. Se toma como base para elaborar esa “propuesta crítica” un texto de Rubén Darío y otro de Octavio Paz que, fuera de contexto pierden su significado real; el de Darío, como toda reacción, necesita el referente que la motivó: se trata de sus comentarios, muy posteriores, sobre la crítica adversa que provocó la aparición de *Prosas profanas* (1895). Los fragmentos de Paz pertenecen a su estudio sobre Darío y sus aportaciones no sólo a la lírica hispanoamericana, sino a la poesía hispánica; la lectura de Paz tiene como objetivo la obra de Darío, no la poesía hispanoamericana de su época; proceder de esa manera es forzar el ensayo. Además, ¿son ellos las únicas fuentes para estudiar la poesía hispanoamericana del siglo diecinueve? ¿No olvidan los antologadores que los textos de Darío y Paz son un comentario y un ensayo, no un estudio histórico realizado casi sin ningún aparato crítico como el que hubiera sido conveniente que tuviera esta *Poética de la nación*?

La otra base de los antologadores es la crítica “casticista y socarrona” de Marcelino Menéndez y Pelayo, para quien la poesía hispanoamericana más importante del diecinueve era “en primer lugar, la

poesía descriptiva, y en segundo lugar, la poesía política”; en éste, como en muchos otros aspectos, la obra de Menéndez y Pelayo ha sido superada desde hace tiempo.

La visión que se ofrece del romanticismo europeo e hispanoamericano es muy general, y también la relectura que proponen de la poesía romántico-nacionalista, pues los elementos temáticos que estudian son bastante forzados; un ejemplo de esto, la “voz profética de la poesía. Tematización del yo lírico, dramatizado como conciencia de resonancia colectiva, mesiánica; y a la vez, lector privilegiado y sacralizador de la naturaleza, de los héroes y de la historia” (p. 41), una enumeración escueta que, en su afán de generalizar, excluye los elementos distintivos de los poemas y los autores seleccionados.

En la selección de poetas y poemas hay huecos; ¿no pensarían los antologadores en los mexicanos Francisco Ortega —quien profetizó la caída de Agustín de Iturbide en una oda horaciana—, José M. Roa Bárcena, Ignacio Ramírez, Ignacio Manuel Altamirano, Vicente Riva Palacio y Guillermo Prieto, autor de un *Romancero nacional*? ¿Ni en la chilena Mercedes Marín de Solar, autora de una elegía al presidente Diego Portales, asesinado en 1837? ¿O en el satírico peruano Felipe Pardo? ¿En el colombiano Julio Arboleda? ¿No cabría en esta antología Andrés Bello?

De los poemas seleccionados, destacan algunos fragmentos de “Martín Fierro”, de José Hernández; “Nenia”, del también argentino Guido y Spano; del mexicano Acuña incluyen dos de los poemas más conocidos, el “Nocturno” y “Ante un cadáver”. Aunque hay poemas rescatables, habría sido conveniente anotar algunos para explicar los términos locales ya que, uno de los fines de este libro es difundir la poesía hispanoamericana del siglo diecinueve entre los lectores neófitos o ajenos a nuestra cultura; ¿sabría cualquier lector no argentino lo que es el yatay o las características del úrutaú mencionados en “Nenia”?

El aspecto de la métrica y el lenguaje poético se reduce a una enumeración de formas estróficas y una serie de juicios impresionistas: “la estructura de la lírica romántica busca ser trasunto de un orden natural, del organicismo funcional de la naturaleza pensada por el romanticismo. Así mismo, la polimetría, la variedad estrófica y la riqueza y experimentación métricas de los románticos son una manifestación en sí del estado de libertad natural que buscan estos poetas en tanto manifestación verbal del éxtasis de lo sublime natural” (p.43). ¿Cuáles son las formas métricas y estróficas mayormente utilizadas? ¿Cómo apoyan éstas ese “estado de libertad natural” buscado por los poetas? ¿Cuáles son los puntos en común que sostiene la poesía hispanoamericana del diecinueve con esa tradición de la cual pretenden emanciparse? ¿En qué puntos difiere? Son algunas de las preguntas que los antologadores olvidaron hacer y que hubieran dado solidez a su propuesta de “relectura crítica”.

El producto final de esta relectura del romanticismo hispanoamericano poco agrega a lo que ya sabemos; su mérito en cuanto lectura de difusión se halla en las escuetas bibliografías “activa” y “pasiva” de cada uno de los poetas.

ÁLVARO ÁLVAREZ DELGADO

ANDREW P. DEBICKI, *Historia de la poesía española del siglo xx*. Trad. A. P. Debicki. Gredos, Madrid, 1997; 342 pp.

La dificultad de situar un texto dentro de un panorama es notable si se pretende ir más allá de los errores comunes; el más frecuente es utilizar los textos como simples ejemplos de cada tendencia. Este estudio hereda de Dámaso Alonso y de I. A. Richards la posibilidad de intentar una historia en la que se comprendan los procesos literarios en los que las obras se insertan. Bajo esta premisa, el autor intenta, además, vencer dos características tradicionalmente asociadas a la manera de escribir historias: la cronología y la agrupación por generación o corriente a la que pertenecen los autores.

Si bien la cronología es una de las referencias menos complicadas para ordenar nuestra percepción de mundo, y como tal es difícil evitar, el autor la evita y presenta su estudio (fines del siglo diecinueve y todo el veinte) con planos paralelos; por ejemplo, cuando analiza la obra de la Generación del 27 lo hace también con la poesía social que se escribía en los mismos años.

Debicki cambia la noción de grupo al estudiar la obra de un autor, en las tendencias o grupos a los que estuvo asociado (estudia la poesía de Salinas o de Alberti durante, pero también después de la Generación del 27 sin restringirla a este movimiento). Otra forma de entender los grupos y las tendencias es cruzar referencias de manera que la poesía de un autor influya y se ponga en contacto con otras aunque no compartan ni sean parte de la misma generación (Aleixandre y su influencia en los poetas de los años cuarenta, por ejemplo).

La organización del libro es coherente con las dos reformulaciones señaladas, porque presenta a los autores en orden cronológico, pero también bajo subtítulos que los clasifican de una manera no temporal. Es de lamentar que los subtítulos desorienten, porque los criterios para este nuevo orden no son del todo claros y obedecen a juicios diversos: el espacio geográfico (poetas andaluces), el tipo de poesía o la época en la que se presentó el texto. Entre estos criterios, el de poesía social o comprometida merece una reflexión aparte sobre la pertinencia de leer en la obra un “compromiso” social como intención o sentido textual. Creo que sería más enriquecedor si se