

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

cruzara esta clasificación, que suele ser temática, con el uso que se hace del lenguaje en este tipo de poesía, de forma que se trascienda el prejuicio de valorar un poema por el solo hecho de reflejar o denunciar una crisis social y se lo aprecie estéticamente.

El principal valor del libro es dar importancia a nombres olvidados como el de Ernestina de Champourcin; a regiones y sus representantes como poetas andaluces y castellanos o de la Escuela de Barcelona y a revistas (*Garcilaso* y *Cántico*) y su labor para “restablecer el arte de la poesía” después de la Guerra Civil. Este empeño de recuperación está presente en el recorrido que culmina con un análisis de la labor desempeñada por los Novísimos y las obras poéticas de los decenios 1980 y 1990.

Aunque el autor advierte los límites de su propuesta, critica las historias anteriores y las reformula al observar que no se ocupaban de lo que ocurría fuera del círculo capitalino de Madrid o se quedaban en momentos o autores destacados por la tradición literaria. Por ejemplo, la atención puesta en la Generación del 27 sin considerar lo que otros poetas hacían o incluso lo que los de este grupo hicieron después de la Guerra Civil. Al relacionar las obras, Debicki logra romper un poco la cronología y ampliar el criterio de lo poético al admitir propuestas ignoradas por la crítica establecida. He ahí el tercer rasgo favorable del libro. (Éste y otros aspectos positivos se comentan en la reseña de Jorge Ruedas de la Serna, *ALM*, 56, 1998, 436-437.)

Respecto al tan polémico origen del modernismo, Debicki fija el inicio en las obras de la Generación del 98, pese a que entre ellas los rasgos nacionalistas de la España de entonces son, creo, bastante evidentes y la idea de origen de un movimiento sólo puede ser atribuida a un proceso, no a un país, no a una generación. La intención de relacionar los dos modernismos y anular la división establecida por los críticos no se logra al destacar sólo uno de ellos, el europeo.

Llama la atención que no se definan a pesar de la frecuencia de uso, los términos que se aclaran siguiendo la bibliografía y la tan reiterada mención de Bousoño (*El irracionalismo poético*, 1977); se entiende entonces que el autor no se refiere a las corrientes sino a las formas retóricas del mismo nombre.

La lectura detenida de textos poéticos no es en todas las ocasiones muy acertada, pero ayuda a que el lector pueda, poema en mano, confrontar las opiniones del crítico. En algunas es más descriptiva que reveladora de un sentido, en otras, se trata sólo de un ejemplo de las características de tal o cual movimiento y entonces no se cuida ni la calidad estética ni la elección del poema, sino la pertinencia del fragmento según una lectura parcial —valga de ejemplo el poema de Talens, en el que se pretende leer una “metapoética” donde cualquier lector hallará sólo un juego de palabras (“somos, en ti me/ re-

construyo, [lo/ reconstruyes] me/ digo, siempre/ que he hablado, te hablaba” p. 231). No hay equilibrio entre la generalidad de la revisión de propuestas y el análisis de los textos, salvo algunas excepciones más bien referidas a los autores del 27, por lo que se cae a veces en el primer error señalado, utilizar los textos sólo como ejemplos.

El libro no es una revelación sobre la poesía española, pero la manera de presentar a los autores y las tendencias es novedosa. Pese a las limitaciones apuntadas, la reflexión del autor sirve para recordar la literatura española del siglo veinte, pero también los temas que la relacionan con otras literaturas: la idea del poema como ícono en el modernismo, el trabajo en una poesía que comunique o innove en las vanguardias, la mirada a la ciudad como tema y fuente de lenguaje, el pensamiento o invención de la mujer, la autorreflexión sobre el lenguaje, la agresividad que rompe características del género, los recursos de voces y la relación con el lector o la intertextualidad.

MÓNICA VELÁSQUEZ GUZMÁN

ELISA ROSALES JUEGA CUESTA, *Comportamiento ético en la poesía de Antonio Machado*. Juan de la Cuesta, Newark, DE, 1998; 128 pp.

Al terminar la lectura corresponde preguntar: ¿un buen poema puede ser bondadoso? La discusión sobre las relaciones entre poesía y moral son muy antiguas (ya Platón decía que únicamente los poetas que imitaran acciones honestas y contribuyeran a la educación de los ciudadanos tendrían cabida en su República). Este libro es, sin proponérselo, un continuador de la tradición crítica que pretende juzgar la poesía por las virtudes morales que pueda transmitir al lector. La autora procura demostrar que los horizontes morales del lector se amplían cuando lee la poesía de Antonio Machado. Su idea es simple; su proceder, algo confuso.

¿Qué es un comportamiento ético? “Lo que queremos decir, responde la autora, es que cuando leemos la poesía de Machado descubrimos una forma ética del ser; el lector aprende a mirar la realidad de otra manera, su horizonte moral se engrandece. Se trataría en nuestro trabajo de estudiar el hecho de que la poesía machadiana afecta éticamente al lector, de que esta poesía nos hace mejores, contribuye sin proponérselo a nuestra educación moral” (p. 38). Se procura pues, analizar la acción moral inducida por el poema, no desentrañar la ética del sevillano que, según entiendo, tendría que encontrarse en sus meditaciones poéticas y ensayistas.

Las cuatro ideas que se repiten a lo largo de 128 páginas tienen por finalidad demostrar que tanto la forma como el contenido de es-