

ALGUNOS ASPECTOS DE LA CRÍTICA EN HISPANOAMÉRICA

Julio Orlandi A.

Enfrentarse al estudio de la crítica resulta un trabajo de límites tan imprecisos como el de la crítica misma. El carácter de disciplina parasitaria que suele asignársele, parece concitar el recelo o la indiferencia de las generaciones jóvenes. La pluralidad de métodos y la copiosa bibliografía pertinente dificultan aún más, ya sea por el profuso eruditismo o por la exagerada subjetividad doctrinaria, la reducción a esquemas claros de sus propósitos y objetivos.

La crítica constituye en esencia sólo una de las diversas modalidades con que acostumbra el investigador acercarse a la comprensión y valoración de las obras literarias. Pero es, sin duda, la modalidad más conveniente y operante. Cabe hacer notar sí que al hablar de esta manera nos referimos no a la crítica general, a ésa a que René Wellek dedica sus esfuerzos, sino exclusivamente a la llamada crítica funcional o literaria. La crítica general implica la voluntad de juzgar una realidad cualquiera: "El hombre, dice Enrique Anderson Imbert, al respecto, percibe, examina, recoge, toma posición frente a las cosas y enuncia un juicio, en el que se afirma o se niega algo sobre un objeto. Pensar crítico es ése que, después de indagar reflexiva y metódicamente las razones de las propias aserciones, ordena los juicios amoldándolos a la peculiar índole de la realidad examinada". Desde este punto de vista puede hacer crítica en una producción literaria hasta un botánico o un zoólogo. Así lo entendió Jorge W. Abalos, al inventariar *La fauna en Don Segundo Sombra*; así la practican los filósofos cuando indagan "los problemas del habla artística"; o bien cuando se considera a la obra literaria como "parte de la vida cultural" y se la aprecia más "por la materia literaria" que por "su valor

estético”: de este modo actúan la historia, la sociología y la lingüística, ciencias también dedicadas con frecuencia al estudio de esta rama del arte. Es indudable que la crítica literaria resulta más ambiciosa, pues no acepta ámbitos parcelados: desea, por el contrario, coger en plenitud la totalidad de los aspectos reales analizables y, sobre ellos, a manera de culminación o rebalse de esos juicios de realidad, anhela emitir juicios de valor que legitimen o rechacen la inclusión de una obra en la esfera artística.

Ante el pluralismo metodológico efectivamente imperante en la crítica literaria actual, conviene preguntarse por la validez de los diversos sistemas en uso, sus proyecciones, virtudes y límites, y no nos acerquemos en busca de respuesta a los críticos profesionales o axiólogos especializados, pues ellos intentarán apasionadamente convencernos de la necesaria exclusividad de sus planteamientos. Y esta actitud no es nueva.

La evolución de la crítica literaria fue relativamente lenta hasta principios del siglo XIX. Desde entonces su crecimiento ha seguido un ritmo vertiginoso. Autor, obra y lector han sido las puertas de entrada tradicionales al análisis de la obra literaria, con marcadas preferencias por el segundo de estos elementos. Aristóteles, Aristarco, Horacio y Quintiliano demostraron ya en la antigüedad tales inclinaciones, como puede observarse respectivamente en la **Poética**, en los análisis dogmático-hedonistas de la producción de Homero, de Píndaro, Esquilo y Aristófanes; en la **Epístola a los Pisones**, y en las **Instituciones Oratorias**. En cambio, Zoilo y, en cierta medida Lope en **El laurel de Apolo**, y Cervantes en **Viaje del Parnaso**, buscan la comprensión de la obra atisbando las características singularizadoras del hombre oculto tras cada libro o poema. Son esbozos de interpretaciones biográficas y psicológicas que despertarán interés máximo en Carlos A. Sainte-Beuve, aquel estudioso provinciano francés, nacido en 1804. Es innegable que el escritor, este ser humano individual e insustituible, escribe interpretando el mundo y la vida a través de su peculiarísima sensibilidad, término al que otorgamos el valor de un símbolo auténtico de lo personal y distintivo de un ente racional. Pero este espécimen irreducible vive placentado en un período histórico de contornos fácilmente determinables —el momento, al decir de Hipólito Taine (1828-1893)—. Vive rodeado de circunstancias caracterizadoras de ambientes, circunstancias que Francisco Villemain (1790-1870), el ilustre maestro de Sainte-Beuve, quiso aprisionar en sus meticulosos **tableaux** o **cuadros de época**, dando así un nuevo impulso a la visión histórica y sociológica acunada por Germana Necker (1766-1817). El análisis de una obra literaria a través de las repercusiones emocionales en el lector es de data más reciente. El juicio crítico debe emanar de la impresión que deja la obra en el espíritu del analista. De allí, ciertamente, el nombre de impresionismo con que se acostumbra denominar este tipo de crítica “nombre sugerido por las **Impresiones de teatro**, de Jules Lemaitre

(1863-1914) y que significan un rechazo de leyes y normas impuestas por los críticos dogmáticos y deterministas. "La crítica, escribe Anatole France (1844-1924), escritor que forma pareja con Jules Lemaitre, es, como la filosofía y la historia, una especie de novela para uso de espíritus alertas y curiosos. Y toda novela es, en última instancia, una autobiografía. El buen crítico es el que narra las aventuras de su alma a través de las obras maestras". Posición eminentemente subjetiva que el mismo pensador acentúa por si hubiere alguna duda en sus lectores: "Para ser franco, añado, el crítico debiera decir: Señores, voy a hablar de mí mismo a propósito de Shakespeare, a propósito de Racine, o de Pascal, o de Goethe..."

Cada uno de estos u otros sistemas aporta elementos utilísimos para la comprensión o valoración de la obra, pero de ninguna manera los suficientes. Ningún método puede postular para sí esa unicidad excluyente con que algunos críticos pretenden manejarlos. Y acéptese que seamos majaderos, pues nunca se insistirá suficientemente en el rechazo de tales actitudes dogmáticas. Es indispensable adoptar una posición ecléctica, de elasticidad acomodable a las peculiaridades de cada caso. Hay, por así decir, obras que piden determinados métodos. Así, por ejemplo, resulta de clara utilidad recurrir al sistema histórico al enfrentarse al estudio de Feijoo y Jovellanos, entre otros. Ellos constituyen el nexo entre dos períodos de gran significación y en esencia antagónicos: uno de raíz teocéntrico y otro de naturaleza eminentemente laica. En esa forma adquieren sentido como expresión de épocas y gustos un Calderón, un Pérez Galdós, un Baroja. Junto a ello aparece manifiesto el error de exagerar las posibilidades indagatorias o evaluadoras de un método cuando se quieren ver en la miopía de Zola, en la cojera de Quevedo, en las jorobas de Juan Ruiz de Alarcón o en la ilegitimidad de Tirso, causales ciertas de un determinado tipo de productividad. Ello no impide, sin embargo, que se considere útil el hurgar en las cualidades privativas biológicas y espirituales de un artista. La comprensión de la actividad creadora, trasunto de la experiencia de un escritor, no implica necesariamente la comprensión de la obra creada. Reflexiones similares pueden hacerse frente a los sistemas histórico, sociológico y generacional, coincidentes con los anteriores en el área del creador. Nadie podrá tampoco negar la conveniencia de conocer las condiciones reales que constituían el ambiente de un artista al advenir la obra literaria o de precisar cuáles de esas condiciones dejaron su huella en dicha obra. O, procedimiento reversible, un historiador o un sociológico podrán revivir con un margen previsible de inautenticidad características de épocas, los cimientos sociales sobre los que se basó la existencia de un escritor y las fuerzas colectivas bajo cuya influencia se plasmó su personalidad humana y literaria. Uno de los sistemas más socorridos por la metodología de la crítica actual es, sin duda, el generacional. Apoyado sólidamente en los métodos precedentes, en especial en el sociológico, recurre a la vía comparativa para determinar lo que hay de específico en cada

generación, sobre todo en las eliminatorias o polémicas. Transformado en doctrina estable por Ortega y Gasset, ha sido examinado desde ángulos distintos y con finalidades a veces diversas por pensadores como Julius Petersen, Julián Marías, Pedro Salinas, Hans Jeschke, Pedro Laín Entralgo y otros. En definitiva han contribuido a fijar sus virtudes y limitaciones.

Los críticos que enfatizan la conveniencia de escardar en la obra misma, orientan el análisis a veces hacia el contenido, en ocasiones al continente. Se habla así de métodos temáticos y métodos formalistas. El primero ofrece algunas variantes. E. R. Curtius investiga a través de los tópicos o lugares comunes el tradicionalismo básico de extensas áreas del hacer artístico. El "sic transit gloria mundi", el "locus amoenus", el "carpe diem", el "ubi sunt...", ejemplifican a lo largo del tiempo lo permanente y lo variable a la vez de la sensibilidad o el gusto. En otras ocasiones se estudian las fuentes de donde proceden los temas, asunto o motivos, a fin de precisar el grado de originalidad de una obra, originalidad que durante largos períodos no ha interesado a nadie. Los formalistas que se tienen a sí mismos como "rigurosamente técnicos" se aplican al examen de las estructuras de las creaciones artísticas, ya sea desde el punto de vista del "formalismo ruso", del "new criticism" sajón o de la "explicación de textos", de ascendencia francesa. Este estructuralismo constituye ciertamente un avance valioso, aunque es evidente que su marcado empirismo dificulta o imposibilita la fase evaluadora del proceso crítico.

Cercano al formalismo, pero sin confundirse con él, se sitúa el método estilístico, procedimiento predilecto de Vossler, Croce, Leo Spitzer y Amado Alonso. Este sistema, de raíz idealista, confiere especial interés al factor ideativo, al aporte expresivo singular. Se analiza en particular el habla, es decir, esa porción individual de la lengua, en el concepto de Saussure. Se busca descubrir y participar del goce estético que acompaña a cada instante del proceso creador produciendo la simbiosis de obra y literato.

Los críticos profesionales o de dedicación exclusiva son pocos en Hispanoamérica. La mayoría de los escritores preocupados por estas disciplinas desemboca en ellas por accidente o por necesidad de ocupaciones afines, como pueden serlo la pedagogía y el periodismo. El más alto contingente lo aporta el magisterio. Son escasos, en verdad, los profesores que en una u otra ocasión no hayan publicado la exégesis de alguna obra de literatos nacionales o extranjeros. Los diarios y revistas constituyen un muestrario gráfico de tales realizaciones. Bastaría leer *Atenea*, de Chile; *Sur*, de Argentina; *Cuadernos Americanos*, de Méjico; *Revista Nacional de Cultura*, de Venezuela; *Número y Marcha*, de Uruguay; *Asonante*, de Puerto Rico, entre muchas, para confirmar lo aseverado.

Sin afán de enumeraciones, sino como una llamada de atención a quienes deseen investigar en estos densos campos, no exentos de amenidad, del pensamiento americano, citaremos los nombres que con mayor frecuencia aparecen en firmas de críticas literarias:

En Argentina: Enrique Anderson Imbert, Arturo Marasso, Jorge Borges, José María Monner Sans, Emilio Carilla, Ricardo Rojas, Luis Emilio Soto, María Rosa Lida, Raimundo Lida, Roberto F. Giusti, Ezequiel Martínez Estrada, Julio Caillet-Beis, Antonio Parés Larraya, Juan Carlos Ghiano y Eduardo González Lanuza; **en Bolivia:** Fernando Diez de Medina; **en Colombia:** Baldomero Sanín Cano y Eduardo Castillo; **en Cuba:** José Antonio Portuondo, Jorge Mañach, Salvador Bueno, Francisco Ichaso y José María Chacón y Calvo; **en Ecuador:** Gonzalo Zaldumbide y Benjamín Carrión; **en Méjico:** Alfonso Reyes, Julio Jiménez Rueda, Francisco Monterde, Ermilo Abreu Gómez, Octavio Paz, Arturo Rivas Sáinz, José Luis Martínez; **en Perú:** Raúl Porras Barrenechea, José Carlos Mariátegui, Abraham Valdelomar, Augusto Tamayo Vargas, Ventura García Calderón, Luis Alberto Sánchez; **en Santo Domingo:** Pedro Henríquez Ureña; **en Uruguay:** José Enrique Rodó, Alberto Zum Felde, Roberto Ibáñez, Emir Rodríguez Monegal, Carlos Real de Azúa; **en Venezuela:** Rufino Blanco Fombona, Mariano Picón Salas, Arturo Uslar Pietri.

De este conjunto innegablemente valioso, aunque heterogéneo por intereses, objetivos y métodos, destacaremos sucintamente tres figuras de especial relieve: Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y Enrique Anderson Imbert.

Pedro Henríquez Ureña nació en Santo Domingo el 29 de junio de 1884 y murió en Buenos Aires en 1946. En su formación artística influyó notablemente su madre, doña Salomé Ureña, a cuyo entusiasmo se debió el primer poemario del escritor: **Aquí abajo** (1898). En 1901 viajó a Nueva York de donde pasará a residir en La Habana desde 1904 a 1906. Posteriormente se trasladará a Méjico para realizar estudios superiores. Allí se tituló de abogado, en 1914. Paralelamente a sus estudios demostró permanente interés por la creación y la crítica literarias. En compañía de Alfonso Reyes y del no menos ilustre José Vasconcelos, fundó en ese país el **Ateneo de la Juventud** (1909), institución que dirigió la lucha por apartar a Méjico de la vieja y ramplona escuela positivista y orientarlo hacia la línea moderna del sicologismo europeo. No obstante esa tendencia a la europeización técnica y estilística y de reconocerse públicamente discípulos de Bergson, mantuvieron la autenticidad basándose en lo vernáculo para la creación artística. Pedro Henríquez Ureña fue secretario del Ateneo. En el libro titulado **Horas de Estudio** (París, 1910), dedicó elogiosos comentarios a los trabajos allí realizados. Humanista erudito, logró una cultura excepcional que, unida a esa personalidad de extraordinario magnetismo a que aluden sus discípulos Enrique Anderson Imbert y Emilio Carilla, explican

el entusiasmo hondo y permanente que consiguió despertar en sus alumnos. De su apasionado culto al mundo helénico, quedan obras notable como **El nacimiento de Dionisio** (Nueva York, 1926), tragedia en que imitó la forma imperante en Grecia al aparecimiento de Esquilo. En Argentina, país donde vivió desde 1924 hasta su muerte, colaboró en la Universidad de Buenos Aires y en el Instituto de Filología. Escritor de sensibilidad fina y de intuición certera, supo discernir fácilmente el aporte de cada artista a su generación a la vez que el entronque con las corrientes imperantes. Ello se observa con nitidez en **Literary currents in Hispanic America** (Cambridge, Mass., 1945), recopilación de una serie de conferencias dadas en la Universidad de Harvard, entre 1940 y 1941. Joaquín Diez-Canedo tradujo esa obra al español, en 1949. Siguiendo una línea semejante, compuso los estudios que aparecerán en forma póstuma, en 1947, con el título de **Historia de la cultura en la América Hispana**, libro que en realidad debiera constituir una sola unidad con **Las corrientes literarias**...

Su estilo se caracteriza por la sencillez de los que piensan con claridad, sencillez que no es pobreza de conceptos ni incapacidad creadora:

“En el terreno literario, otra vía de innovación consistió en llevar hasta el límite ciertas tendencias inherentes a la literatura de las dos últimas décadas del siglo pasado. El preciosismo se hizo complejidad, en que inesperadas asociaciones de imágenes —o de simples palabras— acabaron por ser normales. El cambio puede rastrearse hasta Lugones, que hacia 1898 se había convertido ya en la “extrema izquierda” del movimiento, con su serie de sonetos de **Los doce gozos**, posteriormente incluidos en su libro **Los crepúsculos del jardín** (1905). En cierto modo recuerda la transición del estilo renacentista al barroco. Pero Lugones no se detuvo allí, sino que, como Stravinsky y Picasso, buscó nuevos rumbos cada cuatro o cinco años. La tendencia barroca creció con Julio Herrera y Reissig, cuyo juego de imágenes no tardó en hacerse alarmante, y aún delirante en ocasiones; alcanzó pleno auge en **Los éxtasis de la montaña...**”—De **Las corrientes literarias en la América Hispánica**. (Fondo de Cultura Económica. Méjico, 1954, 2ª edición, pág. 193).

Las preferencias metodológicas de Pedro Henríquez Ureña estuvieron ciertamente con los sistemas histórico y sociológico, apoyados con frecuencia en un procedimiento comparativo de imprescindible necesidad dentro de su plan de acción, orientado a organizar causativa y cronológicamente la literatura en América.

De su vasta producción pueden destacarse los **Ensayos Críticos** (La Habana, 1905); **Tablas cronológicas de la literatura española**, (Méjico, 1913); **La versificación irregular en la poesía castellana**, (Madrid, 1920); **Seis ensayos en busca de nuestra expresión**, (Buenos Aires, 1928); **La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo**, (Buenos Aires, 1936); **Plenitud de España**, (Buenos Aires, 1940).

Alfonso Reyes Ochoa nació en Monterrey el 17 de mayo de 1889 y murió en Ciudad de Méjico el 27 de diciembre de 1959. "Alfonso posee la curiosidad de las ideas, dijo de él su compañero de generación, Antonio Cano, en 1924, sobre todo de las ideas bellas y sutiles. Las capta, las acaricia, las exorna sin prostituirlas, las compone en ramilletes de gusto exquisito y las echa a volar..." Juan Ramón Jiménez lo recuerda con cariño: "Lo conocí, dice, en la plataforma de un tranvía amarillo, de "Salamanca", en Madrid, que cruzaba la Castellana por la Biblioteca. ¡Subía yo adivinándolo y él me sonreía. Sí, su sonrisa, como luego siempre, en su pisito bajo de General Pardiñas... Usaba un bigotillo mejicano lacio y de curva caída que armonizaba con los claros ojos pillastres y los oyitos de la mejilla, fuente de su sonrisa..." "¡Desconcertante Alfonso Reyes, exclama Gabriela Mistral, hombre salido de nuestra América y en el cual no están los defectos del hombre de nuestros valles: la vehemencia, la intolerancia, la cultura unilateral! Al revés de eso, una cordialidad fabulosa hacia los hombres y las cosas, especie de amistad amorosa del mundo; paralela con el amor de las criaturas, una riqueza de conocimiento del cual vive ese amor..."

Se ha dicho que no es fácil conocer y apreciar todo el valor de Reyes mediante la lectura de una selección de su obra, por acertada que ésta sea. Su principal valor es de orden estético y está en cada detalle de su totalidad. Su actitud estética rehuye la afirmación rotunda y busca los medios tonos, los matices sutiles, la multiplicidad de caras que contiene cada idea o cosa, grande o pequeña. Y a todo se acerca con finura, con cortesía. El profesor chileno Manuel Olgúin, en el valioso libro **Alfonso Reyes, ensayista**, aparecido en Méjico, en 1956, una semana después de la muerte del escritor, escribe al referirse panorámicamente a él: "Tan intenso como su interés por la palabra y por todas las artes y disciplinas fundadas en ellas, es su amor a las ideas, su necesidad de claridad y coherencia lógicas, su afán de verlo todo en amplias perspectivas que pongan de manifiesto las relaciones entre los diversos órdenes de fenómenos, su entusiasmo ante el descubrimiento de un devenir racional en la historia..."

Desde muy joven mostró, como Henríquez Ureña, especial afición por las letras. Así, en 1905, bajo la denominación común de **Duda**, publicó en el diario **El Espectador**, de Monterrey, tres sonetos de corte parnasiano. De 1911 es su primer libro titulado **Cuestiones estéticas**, editado más tarde en París. Trabajó asiduamente en los grupos de **Revista Moderna** y **Savia Moderna**, de la capital de su país.

Hacia 1913, luego de concluir los estudios de leyes, viajó a Francia donde se desempeñó durante un breve período en asuntos diplomáticos. Dificultades surgidas de la guerra del 14, lo obligaron a viajar ese mismo año a Madrid. El cambio de residencia significó una oportunidad única para las inquietudes literarias de Alfonso Reyes, oportunidad que él supo aprovechar. Durante los primeros cinco años de su

estada en aquel país (1914-1919), se dedicó con seriedad y constancia a los estudios filológicos bajo la dirección del insigne erudito, Ramón Menéndez Pidal, y en coloquio anímico frecuente con el no menos influyente José Ortega y Gasset, en cuyo periódico, *El Sol*, se encuentran valiosos trabajos suyos. De estos años datan las *Páginas escogidas*, de Quevedo (1917); el *Libro del Buen Amor* (1927), y la primera versión al castellano moderno del *Poema del Cid*, (1919). En la *Revista de base* del libro *Cuestiones gongorinas*, (1927), con que contribuyó a la revalorización del poeta cordobés. Gracián, Goethe, Juan Ruiz de Alarcón figuran entre las personalidades examinadas por Alfonso Reyes. En *Los dos caminos*, libro publicado en Madrid, en 1923, recogió sus celebrados *Juicios sobre Azorín*. Del decenio que Alfonso Reyes vivió en España, ocupó el segundo quinquenio en tareas diplomáticas a las que se había reintegrado en 1920. Sin embargo, gran parte de los ensayos que componen las cinco series de *Simpatías y diferencias*, fueron escritas en este período. Luego de viajes y permanencias en Méjico, Francia, Brasil, Argentina y Chile, se retiró de la diplomacia, en 1939, al cumplir cincuenta años de edad.

Pero Alfonso Reyes era, como diría Baroja, un hombre de acción. Vuelto a su patria, ingresa a la docencia en la Universidad Nacional de Méjico. En 1942, con la denominación de *La experiencia literaria* publicó una colección de ensayos de trascendencia, seguida en 1944 por *El deslinde: prolegómenos a la teoría literaria*, una de sus obras medulares. En 1952 y con el título de *Obra poética*, Fondo de Cultura Económica publicó la producción poemática de Alfonso Reyes.

En 1955, diez años después de haber recibido el Premio Nacional de Literatura de su patria, el mundo hispánico celebró con justo regocijo las bodas de oro literarias del ilustre mejicano.

En el estilo de Alfonso Reyes aparecen como constantes caracterizadores la claridad de la expresión, la sencillez extrema de las estructuras sintácticas y la precisión simplemente asombrosa de sus conceptos. Cortés, parsimonioso, comunica trasparencia a su macizo sistema crítico. En dicho sistema el investigador parte de una fase impresionista, asentada en el impacto emocional que una creación artística origina. Se asciende luego a una etapa exegética o interpretativa de base científica en que el crítico, apoyado preferentemente en los métodos psicológico, histórico y estilístico, prepara el terreno a la fase final evaluadora, no del todo indispensable.

Dar una visión de Alfonso Reyes ofrece dificultades no ya para un articulista, sino incluso para trabajos especializados de carácter monográfico por la vastedad y profundidad de sus escritos. Recorrió con pasión de perquisidor y creador a la vez, diversas vías literarias en prosa y en verso, en especial las de nuestros clásicos tradicionales, de estilo más concorde con su temperamento de hombre de pensamiento,

dotado de fe serena en el valor de la inteligencia. Tal como a Pedro Henríquez Ureña, la cultura helénica lo sedujo en repetidas ocasiones: **La crítica en la edad ateniense** (1941) **Panorama de la religión griega** (1948), **La filosofía helenística** (1959) y **Mitología griega** (póstuma), bastarían para demostrar su amor a la Antigüedad.

La obra de Alfonso Reyes aparece como un puente tendido entre la cultura europea y la americana: Grecia, Alemania, Francia, Italia y España transmiten, en la voz afectuosa del escritor mejicano, sus mensajes de todos los tiempos, adaptados a la idiosincracia de nuestros pueblos.

“¡La crítica, esta aguafiestas, recibida siempre, como el cobrador de alquileres, recelosamente y con las puertas a medio abrir! La pobre musa, cuando tropieza con esta hermana bastarda, tuerce los dedos, toca madera, corre en cuanto puede a desinfectarse. ¿De dónde salió esta criatura paradógica, a contrapelo en el ingenuo deleite de la vida? ¿Este impuesto usurario que las artes pagan por el capital de que disfrutan? ¿De suerte que también aquí, como en la Economía Política, rige el principio de la escasez y se pone un precio a la riqueza? Ya se ha dicho tanto que, para el filisteo, el poeta es ave de mal agüero, por cuanto lo obliga a interrogarse. ¡Pues lo que el poeta es al filisteo viene a serlo el crítico para el mismo poeta, por donde resulta que la crítica es una insolencia de segundo grado y un último escollo en la vereda de los malos encuentros! Incidente del tránsito, siempre viene contra la corriente y entra en las calles contra flechas. Anda al revés y se abre paso a codazos. Todo lo ha de contrastar, todo lo pregunta e inquiere, todo lo echa a perder con su investigación analítica. Si es un día de campo, se presenta a anunciar la lluvia. “Pero, ¿lo has pensado bien?”, le dice en voz baja al que se entusiasma. Y hasta se desliza en la cámara de los deleites más íntimos para sembrar la duda.... ¡Ay, Atenas era Atenas, ni más ni menos; y con serlo, acabó dando muerte a Sócrates! ¿Y sabéis por qué? He aquí: ni más ni menos, porque Sócrates inventó la crítica....”—De **La paradoja de la crítica**. (La Experiencia Literaria. Losada. Buenos Aires, 1942, pág. 97).

Enrique Anderson Imbert (1910), el más joven de la trilogía, se formó espiritualmente junto a maestros de calidad como Amado Alonso y Pedro Henríquez Ureña. Erudito como sus orientadores, une al espíritu investigador de acuciosidad germana una encomiable capacidad creadora. Su literatura es analítica, de ajedrecista, como él mismo señala. En su producción abunda el elemento imaginativo, pero no el vasto y popular de la ciencia ficción, de los misterios o de las historias de detectives, literatura tan de moda en Estados Unidos, sino a la manera de Jorge Luis Borges (1899), Manuel Peyrou (1902) o Adolfo Biey Casares (1914), es decir, literatura para lectores de mente cultivada, doctos en elucubraciones metafísicas, aficionados a la reflexión. Durante varios años sirvió en Tucumán la cátedra de literatura. Luego

fue invitado a dictar clases y conferencias de su especialidad a las universidades norteamericanas de Princeton, Michigan y Harvard. A su regreso se hizo cargo de la Cátedra de Literatura Hispanoamericana, en la Universidad de Buenos Aires.

Junto con la crítica ha creado en prosa narrativa obras que han despertado interés no sólo entre sus compatriotas. Se inició con *Vigilia* (1934), una novela poemática (1) sobre un adolescente; a ella siguieron los ensayos de *La flecha en el aire* (1937). La auténtica crítica tuvo sus comienzos con *Tres novelas de Payró con pícaros en tres miras* (1942). El año 1946 fue fecundo para Enrique Anderson Imbert. A los cuentos líricos de *Las pruebas del caos*, acompañan los estudios titulados *Ibsen y su tiempo* y los *Ensayos*. Dos años más tarde aparece el difundido comentario sobre *El arte de la prosa en Juan Montalva*. Alternando la crítica con la creación, publica en 1953 la discutida novela *Fuga*, en que utiliza la sensación del "falso reconocimiento" y la idea del "eterno retorno", que tanto atrae a Borges. En 1954, paralelamente con la *Historia de la literatura hispanoamericana*, se editan los *Estudios sobre escritores de América*. En colaboración con Lawrence B. Kiddle confeccionó una antología con valiosa introducción y notas denominada *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo veinte*. Pero es indudable que la obra de mayor vuelo de Anderson Imbert parece ser el estudio sobre *La Crítica Literaria Contemporánea* (1957), un compendio de los cursos dictados en Michigan. En este libro se resumen magistralmente los diversos sistemas críticos en uso y se acompañan de observaciones atinadas que revelan tanto su versación en la materia como el amplio dominio de los conceptos pertinentes. *Las corrientes literarias...*, de Pedro Henríquez Ureña, *El deslinde*, de Alfonso Reyes y *La Crítica Literaria Contemporánea*, de Enrique Anderson Imbert, constituyen un conjunto de doctrinas filosóficas y críticas difícilmente superables. Sus últimas producciones críticas han sido *Los grandes libros de Occidente* (1957), *Qué es la prosa* (1958), *El cuento español* (1959) y *Crítica interna* (1961), en que al lado de materias nuevas revive temas estudiados en *Estudios sobre escritores de América*. El año anterior a *Crítica interna* aparecieron los cuentos lúdicos y fantásticos de *El Grimorio*.

Ciertamente que la última palabra sobre Enrique Anderson Imbert dista mucho de haber sido dicha, pues es un artista auténtico y en plena producción de alcances y calidad ascendentes.

“¿Por qué hay en Hispanoamérica tanta gente que hace crítica? Más que poesía, más que teatro, más que novela, más que cuento, en Hispanoamérica se escriben ensayos. ¿Por qué? Tal vez porque en Hispanoamérica la literatura es objeto de una envidiosa contemplación. Por factores que llevaría demasiado tiempo enumerar, la literatura

1) La novela de concepción poética lo acerca a María Luisa Bombal y a los mejicanos Jaime Torres Bodet, Xavier Villaurrutia y Gilberto Owen.

mantiene en Hispanoamérica el prestigio que ha perdido en sociedades más industriales. Los países de tradición hispánica no hemos tenido ni la revolución industrial ni progreso técnico ni preparación científica. Somos atrasados en comparación con los países de la civilización occidental que están dirigiendo el mundo con un tremendo mecanismo, uno de cuyos resortes es la bomba atómica. Conservamos, en cambio, las ideas básicas del viejo humanismo. La persona y sus individuales esfuerzos de expresión constituyen todavía nuestra medida de los valores. Claro que nos modernizamos. Aceptamos los resultados de la transformación industrial. Nos colamos, sí, en el proceso social y político de nuestro tiempo. Pero, por haber llegado tarde, sentimos vivos los impulsos culturales del pasado. Nuestros intelectuales no han sufrido las devastaciones de la civilización industrial y están en condiciones de afirmar su individualismo contra la crueldad totalitaria y contra la mediocridad capitalista. En algunas partes de Hispanoamérica ya se ha tenido la experiencia de una sociedad "de masas" que ciegamente sigue su impulso y pisotea, queriendo o sin querer, los jardines cultivados por intelectuales de educación liberal. Pero de entre la masa han salido otros intelectuales que, en nombre de la masa, hablan como "élite". Una élite de mayorías en áspero diálogo con una élite de minorías. ¡Diálogo también sobre cosas de la literatura! Es que acercarse a la literatura, aunque sólo sea para hablar de ella, crea en los hispanoamericanos un sentimiento de importancia personal; y este sentimiento de importancia personal es el primer punto del programa vital y social con que los pueblos hispánicos nos hemos lanzado a la historia...."—*De La Crítica Literaria Contemporánea*. (Ediciones Gure S. R. L. Buenos Aires, 1957, págs. 123-124).

JULIO ORLANDI ARAYA

Se tituló como Profesor de Castellano, Lenguas Clásicas y Filosofía, en la Universidad de Chile.

Su primer ensayo sobre literatura chilena "VALPARAISO A TRAVES DE LA LITERATURA", data de 1946.

En colaboración con el profesor Alejandro Ramírez Cid, ha publicado: AUGUSTO D'HALMAR, 1958; JOAQUIN EDWARDS BELLO, 1959; MARIANO LATORRE, 1959; EDUARDO BARRIOS, 1960, todos en la Editorial del Pacífico, Santiago.

En colaboración con el profesor Hugo Montes: HISTORIA Y ANTOLOGIA DE LA LITERATURA CHILENA, (1ª edición, 1955, 7ª edición, 1966); una serie de TEXTOS DE LECTURA desde 2ª preparatoria hasta tercer año de Humanidades, todos ellos en Editorial del Pacífico e ilustrados por Vittorio di Girolamo.

Ha publicado, además, la obra: LITERATURA HISPANOAMERICANA, 1963, (3ª edición, 1966), fuera de artículos en revistas.