

de concepción. Entre tantas interpretaciones temporales como Borges formula en sus obras, obligadamente algunas habian de coincidir con la de Quevedo. *Pero no creo que esto tenga mayor significación, ya que no implica la semejanza de una convicción, que en Borges no existe.*

Creo que a pesar del indiscutible interés del capítulo —porque Bellini hace un minucioso recuento de las fórmulas temporales borgianas— es aquí donde las tesis del gran crítico italiano sobre el acercamiento de Quevedo a los grandes poetas hispanoamericanos del momento, tiene menos consistencia.

En su conjunto, el trabajo que hemos reseñado tiene, además, otro motivo para ser estimado. Se trata de la aportación bibliográfica que, en notas, contiene de los distintos autores analizados.

MARINA GÁLVEZ

DEBICKI, Andrew P.: *Poetas hispanoamericanos contemporáneos*. Madrid, Gre-dos, 1976, 263 págs.

Se acerca el autor de este libro con calor a nombres que lo son todo en la poesía penúltima y última hispanoamericana: Martí, Vallejo, Borges, Pellicer, Neruda, Villaurrutia, Paz, Parra, Sabines y Pacheco. Falta alguno que nosotros quisiéramos recordar con cierta unción poética: E. Cardenal, y que descamos estuviera bajo la misma luz de todos estos autores estudiados.

El libro, a primera vista, si sólo se mira el índice, puede parecer un libro más que intenta decir de estos autores. Mas no es así. El libro viene sabiendo a novedad, porque, en primer lugar, el autor deja de lado la obra total y se aproxima al poema —a cada uno de los poemas— aplicando su visión personal y crítica. En segundo lugar —y en esto hay que poner gran énfasis— Debicki valora en la obra poética algo que hasta el momento se había aplicado a la novela, y no a la poesía: *La perspectiva del hablante*. Con este sistema, Debicki cree explicar el valor de los poemas analizados y definir las experiencias que estas obras comunican al lector.

Nosotros estamos de acuerdo en que él, más o menos, lo consigue; pero no creemos que esto sea una solución definitiva para alcanzar el último mensaje del poema analizado por parte del lector, porque cada uno llegará al poema desde cualquier ángulo, y si goza del ángel recreador de la poesía ya realidad, descubrirá el mundo alado que a otro no le fue dado intuir. Aunque estamos con Debicki en que su solución pueda ser muy provechosa y hasta diríamos que muy eficaz para señalar hacia dónde va dirigido el mensaje poético de tal o cual autor y valorarlo en toda su dimensión.

Valoramos su arranque y positivamente ante poemas diferentes como los que analiza. Y lo valoramos más cuando de antemano sabemos de su propósito, que nos lleva, de por sí, a un modo de hacer sereno y pensador: «Los estudios de este libro apuntan a la necesidad de no desligar los estudios de la poesía de los de la prosa narrativa, y de tomar en cuenta las relaciones entre ambos géneros y entre los métodos de crítica empleados en ellos» y «en términos aún más generales, todos mis estudios se basan en la esencia de que el poema es un mundo íntegro, que representa una manera insustituible de captar y comunicar significados vitales».

Martí queda iluminado aquí en dos poemas de *Versos sencillos - IX*. «Yo soy un hombre sincero» y *X*. «El alma trémula y sola». El arranque de Debicki es el punto de vista del hablante que no es otro que el poeta. Y desde ese punto de vista descubre en el primer poema dos planos poéticos, uno objetivo y otro romántico. Las estrofas impares darían el plano objetivo; las pares recalcarían «la índole romántica».

Aunque apreciamos su atinada sensibilidad crítica, no podemos estar de acuerdo con el autor en hipotecar la índole romántica del poema a las estrofas pares, porque, si bien en el plano del tú, el romanticismo toma sus aleyuvas en estrofas impares: «La que se murió de amor», «El volvió, volvió casado/ Ella se murió de amor».

Si es verdad que la objetividad se prende en versos de esas estrofas: «El volvió con su mujer», «Se entró de tarde en el río/la sacó muerta el doctor», «Callado al oscurecer/me llamó el enterrador...»; pero acariciada, rociada, hermo-seada por un alo romántico quintaesenciado en la pureza de la simplicidad —no simpleza— poética: «Ella se murió de amor», «Dicen que murió de frío/ Yo sé que murió de amor».

Si Debicki quiere decir que en las estrofas pares hay un romanticismo ornamental y del que está lejos el sentimiento del poeta, si no es para retratar, estamos de acuerdo; pero es más patente el aliento romántico del yo-poeta en las impares que en las estrofas pares. Objetividad, sí; pero para servir de base a unos sentimientos del hablante.

Más de acuerdo estamos en su acercamiento a Valcjo, donde, al principio, ya nos apunta algo que es evidente para todo el que conoce la obra del poeta peruano: «La obra poética de César Vallejo refleja constantemente un sentido trágico de la vida humana».

Borges tiene una obra —poesía y prosa— que va girando sobre su propio eje en repetición de hechos y personajes. La crítica —una crítica sin ángel de luz— ha ido a la caza de estas ideas, de su desenmarañamiento y explicación. ¿Resultado? Como muy bien señala Debicki, ha hecho a ésta «mucho más fría, erudita e intelectual de lo que es en realidad». Y la poesía, que es sentimiento, aunque se esconda bajo los ladrillos quemados de lo objetivo —cantar con objetividad no supone liquidación de sentimientos, sino que puede ser una plasmación de los sentimientos insensibleros—, pide que, más que de lo externo, nos preocupemos de la nota subjetiva que puso aquel mensaje en este o en aquel verso.

Debicki, pasando de largo sobre aquellos hitos poéticos borgianos que fueron ya alcanzados por otra crítica —Zunilda Gertel, Guillermo Sacre, Stelio Cro, por ejemplo, que se han preocupado de la metáfora en la obra del argentino—, se centra en el estudio de la «ironía» y «los juegos de perspectiva» que abundan en la obra borgiana y «crean, a primera vista, la impresión de un alarde intelectual destinado a confundir al lector con la complejidad de la visión que se le ofrece».

¿Intelectualismo? «Estos procedimientos tienen un valor nada intelectualizante, sirven para dramatizar y transformar en experiencia personal los temas filosóficos tratados por Borges». O lo que es lo mismo es un modo de convertir en mundo subjetivo el mundo que es alcanzado por el poema. Porque no todos los hombres manifestamos las apreciaciones de las cosas —subjetivismo— de la misma manera. El hecho de que Borges acuda a esos medios del plano intelectual está manifestando que, para ello, ha tenido que encender su

subjetividad. Nosotros, ciertamente, no hubiéramos escogido ese medio, y con ello estaríamos demostrando nuestra propia afectividad hacia éstos y no otros, nuestra subjetividad.

En un recorrido analítico por los poemas «El jardín botánico», «Benarés», «El Golem», «La lluvia», «Hengist quiere hombres», «Poema de los dones», Debicki nos hace ver que en ellos, a base de los cambios de perspectiva y los comentarios irónicos, «en la poesía de Borges cumplen una función altamente poética y humana»; es decir, que «impiden su reducción a mensajes puramente conceptuales. El latido personal con su carga de afectividad y subjetividad es un trono al que es imposible renunciar, y Borges no ha renunciado.

Con su método, Debicki nos ha iluminado una parcela del mundo poético borgiano, a nuestro entender muy interesante. La poesía —nos viene a demostrar— sigue teniendo aún en Borges aquella visión de Bécquer: *sentimiento*.

Nosotros, por nuestra parte, podríamos añadir que en el modo de hacer de Borges, a base de esos círculos artísticos en los que se enreda su obra, hay un grito de sus sentimientos, de propia visión subjetiva de la vida y el arte, que gira aquí, en este mundo, sobre el creador artístico. Y no será un rasgo de anulación creativa, como hemos oído afirmar hace poco con mucha hiel en el alma por no sé qué simpatías, sino un rasgo de un alerta constante a la observación, con el intelecto, de la vida, y un descubrir en todas y cada una de las cosas algo que lleva a lo mismo: a un centro motor de éstas y de las afectividades particulares del descubridor. En fin, la poesía de Borges ahí está con propia y luminosa vitalidad, por los juegos de perspectiva —es afirmación de Debicki— a ella aplicada.

Carlos Pellicer, poeta mexicano que estuvo unido al grupo de la revista *Contemporáneos* —Gorostiza, Villaurrutia—, cabe en este libro donde Debicki busca la originalidad de su poesía hallándola no en los temas, ni en la técnica metafórica que la crítica pone de relieve en la obra de Pellicer, ni en el esfuerzo por producir emociones y sensaciones —«los rasgos externos en su poesía no revelan originalidad»—, sino que ésta está para el crítico en los cambios de perspectiva. Estos son los que ponen originalidad en sus poemas, y éstos son «una constante en la poesía de Pellicer».

Pablo Neruda, Villaurrutia —«con sus recursos verbales y valores afectivos»—, «el trasfondo filosófico y la experiencia poética en Octavio Paz», «la distancia psíquica y la experiencia del lector en la poesía de Parra», Sabines con su poesía «concreta y universal», José Emilio Pacheco desde la perspectiva, distanciamiento y el tema del tiempo en su obra lírica son otros tantos capítulos a los que quisiéramos acercarnos en este comentario del libro de Debicki, y que el espacio de la reseña nos impone sobre ellos silencio, porque dan a este libro un valor de crítica extraordinario. Su trabajo, sereno y de visión clara, tendría que ser modelo de los que nos acercamos de buena voluntad al mensaje poético del creador.

Hemos apuntado diez de los once capítulos del libro. El capítulo XI es un estudio más general y en él Debicki trata de hacernos ver la verdad señalada por Carlos Bousoño —«Poesía contemporánea y poesía poscontemporánea», en *Teoría de la experiencia poética*, 1961, págs. 533-576— de que el empleo de procedimientos poéticos del momento contemporáneo corresponde a unas nuevas necesidades de la poesía.

Debicki precisamente, volviendo sobre el análisis de poemas de López Velarde, poeta mexicano con quien se apunta el vanguardismo en México —«Sua-

ve patria», su mejor poema—, de Huerta, también mexicano —«Intermedio»— y otros —Buñuelos, por ejemplo—, llega a demostrarnos que el valor de la poesía actual, como la de siempre añadimos nosotros, radica no en el empleo de «un estilo determinado, ni en un lenguaje poético en sí, sino porque adapta el lenguaje a sus propias necesidades, porque lo ensancha para abarcar y comunicar más matices y más significados vitales, porque encierra una manera muy suya de convertir su asunto en experiencia humana, asequible al lector».

Creemos que este libro, por la base de que arranca para la búsqueda del mérito artístico del autor —«Punto de vista, perspectiva, experiencia»—, es, al mismo tiempo que uno de los más objetivos en postura crítica, una aportación valiosa muy a tener en cuenta en el campo del análisis estilístico.

Si parabienes hay que dar a un autor crítico cuando acierta, los mejores para Andrew P. Debicki de nuestra parte por este libro suyo. Es toda una prueba de cómo se puede aprovechar el tiempo de un semestre *sabático*. ¡Ya quisiéramos para nosotros, que llevamos más de cinco años al servicio de la Universidad, disponer de ese tiempo y de ese apoyo económico que él agradece! Con nuestro tiempo iremos luchando y más con nuestra economía. Si al final no hemos aportado mucho, ¿quién podrá reprocharnos algo?

LUCRECIO PÉREZ BLANCO

ANDERSON-IMBERT, Enrique: *El leve Pedro. Antología de cuentos*. Madrid, Alianza Editorial, 1976; 237 págs.

Anderson-Imbert, a quien nosotros ya conocíamos como crítico, como antologista y como creador de la literatura hispanoamericana, llega a los lectores españoles con esta *Antología de cuentos* que ha preparado Alianza Editorial.

Periódicamente, por medio de nuestro amigo Andújar, recibimos sus novedades, y no nos cansamos, una y otra vez, de alabar y animar a esta editorial en su limpia y acertada labor de ofrecer a los lectores de España las mejores obras de nuestros hermanos de allende los mares. Ellos, que llenan muchos escaparates de las mejores librerías del Viejo y Nuevo Mundo, no deben estar ausentes de las nuestras.

El libro que hoy nos ofrece Alianza es una *Antología de cuentos* que ha tomado por título el del primer cuento. Un cuento lleno de fantasía; esencialmente fantasía. Un Pedro tan leve —«era la ingravidez de la chispa, de la burbuja y del globo; le costaba muy poco saltar limpiamente la verja, trepar las escaleras de cinco en cinco, coger de un brinco la manzana alta»— que, al final, se nos esfumará entre la inmensidad del aire como un globo incoloro.

Magia y fantasía coronando la realidad de donde arranca y de ahí *realismo mágico* prensado en la palabra ágil y llena de carne sustantiva, porque el estilo de Anderson-Imbert es sencillo, limpio, ligero como el protagonista de su cuento.

Magia y fantasía tocada de ironía realista, donde queda temblando el orden quebrantado por la mente: «¡Hebe! Casi me caigo al cielo!», «Me resvalé. El cielo es un precipicio, Hebe», «¡Pedro, Pedro!... gritó aterrorizada. Al fin Pedro despertó dolorido por el estrujón de varias horas contra el cielo raso. ¡Qué espanto! Trató de saltar al revés, de caer para arriba, de subir para abajo» (*El leve Pedro*).