LA CRITICA METODICA DE ANDERSON - IMBERT

1. Introducción.

Si difícil es escribir crítica, más difícil es hacer la crítica a la crítica (1). Y cuando se trata de uno de los eruditos cumbres en esa disciplina como es don Enrique Anderson-Imbert (n. 1910), ya nos estamos metiendo en camisas de once varas. ¡Que Dios nos coja confesados!

Nuestro acercamiento hoy a un enfoque de conjunto en la obra crítica de este argentino de talla continental —universal— tiene como

(1) El propio Anderson-Imbert ha señalado que semejante intento es siempre una tarea ingrata. Cf. *Métodos de crítica literaria*, 1969, p. 13.

objetivo revelar la técnica metódica, rigurosamente estructurada, y sin embargo lírica, de sus producciones crítico-investigativas. Esperamos que nuestra admiración y cariño por el maestro y personal amigo que es don Enrique no obnubile una justa y decantada visión de su obra crítica.

2. Conjunto de su obra de creación.

Conocida es la creación narrativa de Anderson-Imbert, la cual se ha producido paralelamente a su tarea crítica. Desde su novela *Vigilia,* de 1934, y desde sus primeros cuentos en *La Nación,* de Buenos Aires, que aparecieron luego en la colección *El mentir de las estrellas* (1940), siguiendo después el libro de relatos *Las pruebas del caos* (1946), la novela corta *Fuga* (1953), y las otras colecciones de cuentos *El grimorio* (1961) y *El gato de Cheshire* (1965), añadiendo *Crónicas fantásticas* (1966, en colaboración con otros autores), hasta *La sandía y otros cuentos* en 1969, el creador y el crítico que armonizan en la psiquis de Anderson-Imbert en perfecta simbiosis, han estado produciendo incansablemente. No vamos en estos breves apuntes a examinar su labor narrativa —de profunda atmósfera onírica y de juego metafísico—, sino exclusivamente su obra crítica (2). No obstante, queremos señalar que sus cuentos y novelas revelan también ese sentido de estructuración metódica que encontramos en sus ensayos y libros de crítica e investigación. No una estructuración seca, fría, calculadora, racional y mecánica, sino de una especie de matemática musical, de diseño melódico, de geometría rítmica y sonora. Nos parece que su novela *Fuga* es como una síntesis de ese método, en el aspecto de su obra de creación. Tuvimos el privilegio de escuchar la explicación que el propio profesor Anderson-Imbert hizo de esa novela durante el banquete final con que cerró sus actividades el Primer Congreso de la Nueva Narrativa Hispanoamericana (convocado por el Comité dirigido por el profesor Helmy F. Giacomán, de Adelphi University), en Nueva York, durante el verano de 1971. Hemos departido también con don Enrique sobre el mismo tema, en diversas ocasiones y en varias universidades donde nos hemos encontrado, y además hemos estudiado con ahínco esa novela *Fuga,* que merece largos y serios

(2) Además de Alfredo A. Roggiano y otros, el profesor Mario E. Ruiz, de la Universidad de Cincinnati, ha estudiado la narrativa de Anderson-Imbert bastante a fondo. Su último estudio sobre este crítico fue pronunciado como ponencia en el Primer Congreso de la Nueva Narrativa Hispanoamericana, celebrado en Nueva York en julio de 1971. (Véase la *Memoria* de este Congreso.)

estudios. Estructurada a base del tema rítmico de una *fuga musical* (con su implícito *ritornello)* (3), precede por tres años a la novelita *El acoso* (1956), de Alejo Carpentier, que está diseñada a base del tema melódico de una *sinfonía beethoveniana.*

3 PRODUCCIÓN CRÍTICA.

Pero entremos de lleno ahora al enfoque de la obra crítica de Anderson-Imbert. Nos ceñiremos a sus libros publicados y dejaremos fuera los ensayos, artículos, conferencias, reseñas, prólogos, ediciones críticas y otros trabajos suyos que están dispersos en revistas y periódicos a ambos lados del Atlántico. Sus libros orgánicos de ensayos, crítica, teoría literaria, e investigación son: *Tres novelas de Payró con pícaros en tres miras* (1942), *Ibsen y su tiempo* (1946), *Ensayos* (1946), *El arte de Juan Montalvo* (1948), *Estudios sobre escritores de América* (1954), *Historia de la literartura hispanoamericana* (1954, más tarde en dos volúmenes, y con una magnífica cuarta edición de 1964, y una edición corregida y aumentada del volumen segundo en 1970), *La crítica literaria contemporánea* (1957), *Los grandes libros de Occidente y otros ensayos* (1957), *¿Qué es la prosa?* (1958), *El cuento español* (1959), *Literatura hispanoamericana: Antología e Introducción histórica* (1960, en colaboración con Eugenio Florit, y con una segunda edición aumentada, en dos volúmenes, en 1970), *Crítica interna* (1960), *Los domingos del profesor* (1965, ensayos, con prólogo biocrítico de Alfredo A. Roggiano), *Genio y figura de Sarmiento* (1967), *La originalidad de Rubén Darío* (1967), *Análisis de «Fausto»* (1968), *Análisis de Tabaré* (1968), *Métodos de crítica literaria* (1969). En colaboración con Lawrence B. Kiddle editó una antología titulada *Veinte cuentos hispanoamericanos del siglo XX* (1956).

No podríamos decir que tal o cual libro es su obra maestra en la crítica o en la ensayística. Lo que sí puede haber es preferencias. Aunque Anderson-Imbert es más conocido por su monumental *Historia de la literatura hispanoamericana,* sus libros sobre Darío y Sarmiento nos han arrastrado más personalmente. De sus ensayos, su libro *Los domingos del profesor* es cálidamente delicioso. Y naturalmente, en materia de teoría crítica, su obra *Métodos de crítica literaria* es texto obligado para todo investigador moderno.

---

(3) Cf. LUIS LEAL: *Breve historia de la literatura hispanoamericana*, 1971, página 294.

4. Temática de su obra.

Examinemos primero los intereses temáticos de la crítica de Anderson-Imbert. Desde un punto de vista exclusivamente clasificatorio, encontramos estos focos: *a)* autores hispanoamericanos, *b)* autores españoles, *c)* autores europeos no-hispánico, norteamericanos y clásicos antiguos, *d)* historia literaria, *e)* teoría literaria. Hemos de recalcar que, a pesar de esa clasificación, la meta crítica de Anderson-Imbert es siempre fundamentalmente estilística. De hecho, don Enrique fue uno de los primeros en el mundo hispánico en preparar análisis estilísticos: su libro *Tres novelas de Payró con pícaros en tres miras,* en 1942, es la mejor evidencia de ello. Veamos primero sus preferencias temáticas ya señaladas, pero no necesariamente en el orden que las hemos presentado arriba.

En primer lugar, enfoquemos su interés en la historia literaria. Puesto que se ha especializado en la literatura de Hispanoamérica, es en este campo que ha abierto nuevos derroteros entre los estudiosos de nuestras letras. Habiendo sido catedrático de literatura hispanoamericana por largos años y en tantos centros docentes —Tucumán, Buenos Aires, Smith College, Middlebury College, Princeton, Duke, Columbia, Michigan, Harvard (en esta universidad desde 1965 hasta el presente)—, su labor en el buceo y la investigación de nuestros autores, de nuestros movimientos y tendencias literarias, le han capacitado para producir la más completa y autorizada *Historia de la literatura hispanoamericana* que se conoce. Obra de texto de universidades y colegios de toda América y de Europa —ya circula en traducción también—, con cinco jugosas ediciones, ha sido fuente de estudio de la generación contemporánea, y tentación a imitar por otros historiadores de la literatura. Publicada originalmente en un solo volumen, ha sido luego constantemente revisada y aumentada por su autor, quien ha hecho las sucesivas ediciones en dos volúmenes, en donde el segundo cubre el período de nuestras letras desde el Modernismo hasta el presente.

Como su *Historia de la literatura hispanoamericana* fue intentada como texto universitario, lógico era que pronto se le acompañara de su correspondiente antología. La primera edición de esa *Historia...* es de 1954, y en 1960 Anderson-Imbert, en colaboración con su colega Eugenio Florit, publicó la *Literatura hispanoamericana: Antología e Introducción histórica,* en un grueso volumen, reeditándose luego en dos volúmenes. Las selecciones críticas de esta antología son tomadas, en gran medida, de la *Historia de la literatura hispanoamericana* ya

mencionada arriba. Tanto su *Historia*... como su correspondiente antología son insuperables, de fácil manejo y de gran conjunción temático-cronológica en la estructura general.

Luego está su interés en específicos autores hispanoamericanos. Ha dedicado *seis* libros orgánicos al estudio de Montalvo, Payró, Sarmiento, Estanislao del Campo, Zorrilla de San Martín, Darío. En sus otros libros ensayísticos e investigativos ha dedicado páginas reveladoras, entre otros, a los siguientes: Hostos, Martí, Bello, Isaacs, Echeverría, Galván, Pedro Henríquez Ureña, Pedro de Oña, Palma, Lynch, Güiraldes, Alejandro Korn, Alfonso Reyes, Victoria Ocampo, Borges. Naturalmente, en su *Historia de la literatura hispanoamericana* ha escrito destacadamente sobre éstos y sobre todos los demás.

De España se ha interesado mucho en los narradores, desde Galdós hasta Aldecoa y Goytisolo: Valle-Inclán, Miró, Unamuno, Blasco Ibáñez, Baroja, Azorín, Gómez de la Serna, Francisco Ayala, Zunzunegui, Cela, Laforet, Delibes y otros. Ha escrito trabajos maestros sobre Lorca, Juan Ramón Jiménez y Aleixandre, y a Unamuno lo ha estudiado en casi todos sus aspectos. Tiene ensayos decisivos sobre Cervantes, Lope de Vega, Calderón, Tirso, *La Celestina*, Las Casas, Bernal Díaz, Ercilla.

Sobre los autores no-hispánicos ha publicado estudios sustanciosos sobre los antiguos clásicos: Sófocles, Aristófanes, Platón; sobre Shakespeare; sobre Víctor Hugo, Saint-Pierre, Poe, Thomas Hardy, Bernard Shaw, Pirandello, Marcel Proust, Kafka, Maxwell Anderson, Tennessee Williams.

Finalmente, registremos su interés en la teoría literaria. Además de una serie de ensayos, estudios, prólogos e introducciones a libros en donde teoriza sobre algún género en particular, exponiendo sus puntos de vista sobre la estructura y otros aspectos estilísticos de ese género —como, por ejemplo, el primer capítulo de su libro *El cuento español*, y el ensayo «Formas en la novela contemporánea» en su libro *Crítica interna*—, tiene libros completos dedicados a teorizar sobre los fundamentos de las esencias literarias: el valor estético de una obra, su unidad, unicidad, su permanencia artística. Estos libros son: *¿Qué es la prosa?*, *La crítica literaria contemporánea*, *Métodos de crítica literaria*. Esta última obra, de 1969, es texto único en lengua española sobre la materia que trata, y nos ocuparemos de ella más adelante.

5. El diseño de sus enfoques críticos.

En sus estudios orgánicos sobre autores específicos —y aun en los ensayos menores sobre cualquier autor— Anderson Imbert divide su presentación estructural en tres puntales: *a)* biografía, *b)* análisis de obras, *c)* valoración ideológico-estética final. Naturalmente, los libros mayores dedicados a autores como Sarmiento, Montalvo, Payró, Darío, etcétera, van también enriquecidos con sendas bibliografías, profusión de notas al calce, cronologías, apéndices especiales, fotografías, y otros aditamentos extraliterarios (pero necesarios) para el erudito enfoque de los autores estudiados.

Inspirado siempre en la premisa estilística —derivada de sus bien digeridos estudios de Croce, Amado Alonso, Vossler, Spitzer— de que una obra literaria que vale es «la transmutación de vida en poesía» (4), va en busca de «la engendradora energía de un escritor: qué es lo que hace con todo lo que entra en él» (5). Es decir, que Anderson-Imbert, como todo serio estilólogo —y hoy es él en Hispanoamérica uno de los más distinguidos—, va en persecución de esa síntesis de carga psíquica que el escritor imprime a sus frases dentro del uso personalísimo de la lengua escrita. En sus propias palabras, este crítico, que es a la vez un estilólogo —no nos referimos ahora a *estilista,* sino a *estilólogo,* como hemos señalado en nuestra obra *Manual de crítica estilística*— (6), quiere aprehender el escondido secreto de la obra literaria, que consiste en

> ... la correlación entre la concepción del mundo de un escritor y su estilo, especie de armonía preestablecida entre los elementos y el conjunto, entre el conjunto de la obra y los principios formativos, entre estos principios y una insobornable visión estética (7).

Es por esa visión estilística, de gran enfoque idealista, que el crítico que hay en Anderson-Imbert, a pesar de todo el aparato erudito que necesita presentar en algunas obras, va directamente, en flechazo rectilíneo, al corazón vibrante de permanencia literaria, de las obras estudiadas. Cuando enfila hacia ese centro vital de eternidad, este crítico enlaza la sustancia biográfica con la obra, la obra con la valoración. No las divorcia. El autor está en la obra y la obra está en el autor. «Transmutación de vida en poesía» (8), ha dicho, como ya hemos citado. Esto es, la vida, la posición del escritor ante la realidad,

(4) E. Anderson-Imbert: *Métodos de crítica literaria,* 1969, p. 142.
(5) *Loc. cit.*
(6) Editada por Gredos, en Madrid.
(7) E. Anderson-Imbert, *op. cit.,* p. 143.
(8) *Ibid.,* p. 142.

ante su personalísima realidad, ante su mundo interior y exterior, su cosmovisión, transustanciadas en arte, en materia literaria, en esencia poética.

Así están diseñados y enfocados sus libros orgánicos sobre autores particulares y sus ensayos generales o específicos sobre escritores: con una visión de fusión de vida y arte. Vamos leyendo las biografías y las obras van surgiendo como productos de esas vidas, y el estilo y la valoración se van destilando de las obras. Un envase se derrama en otro. Hay una transfiltración de lo biográfico en lo onírico, de lo onírico en lo creado, de lo creado en lo eternizado. Este diseño de transfusión es la técnica que le imparte *unidad* orgánica, vital, dinámica, a los trabajos críticos de Anderson-Imbert. Libro modelo en esta técnica es *La originalidad de Rubén Darío* (1967). ¡Qué diferente a tanto estudio «erudito» que hay por esos mundos de Dios, en donde el hombre, su obra y su valoración están tan aislados, fríamente disecados, que nos parece estar leyendo un texto de anatomía o presenciando un experimento de taxidermia!

6. Perfil estético de su crítica.

Tal vez sea porque Enrique Anderson-Imbert ha sido profesor de literatura por muchas décadas, que sus trabajos de crítica son tan inteligibles, tan fluidos, tan deliciosos al leerse. Nos parece oírle hablar, discurrir, ahondar, valorar. Es como una conversación monologante en donde este humanista, este erudito, este especialista en letras hispanoamericanas, nos conduce por los senderos históricos y por los mundos siderales de sus escritores con tal habilidad, con tal don de lucidez, con tal secreta llave de persuasión, que absorbemos íntimamente las verdaderas metas de sus estudios críticos.

Por otra parte, podríamos aducir que su personalidad de creador, de artista de la palabra, de escritor —novelista, cuentista— también ha influido (¡tal vez más que lo anterior!) (9) en lograr esa magia sutil que sabe imprimirle a su palabra de crítico. Sea una u otra la causa de ese secreto técnico, lo cierto es que la permanencia y valor de crítico que hay en Anderson-Imbert residen en su dominio del arte de revelar el corazón de una obra literaria, de descubrir al autor en la obra y viceversa, de encontrar metódicamente las esencias inmarce-

(9) Ha escrito Anderson-Imbert: «Mi vocación de escritor es más poderosa que mi vocación de erudito.» [*Vide:* Robert G. Mead: *Temas hispanoamericanos*, 1959, p. 109; y *Prólogo* de Alfredo A. Roggiano al libro de E. A.-I.: *Los domingos del profesor*, 1965, p. XV.]

sibles de la eterna verdad y la eterna belleza de una obra literaria, y todo ello bajo el hechizo de un personal estilo crítico intimista, sin dejar de ser autorizado, fino y penetrante, a la vez tan poético, elegante y estilizado, como erudito, abarcador y preciso.

Algunos ensayos críticos más subjetivos e intimistas ha escrito, en honda recordación por algún escritor amigo ya fallecido. Ejemplo intachable sería el titulado «Tres notas sobre Pedro Henríquez Ureña» (especialmente la primera parte, o *nota,* titulada «El hombre») en su libro *Estudios sobre escritores de América.* El ensayista va perfilando la personalidad del maestro Ureña con palabras húmedas y tibias, temblorosas, pero profundas y reveladoras:

> Pertenecía a la estirpe americana de patriarcas —Bello, Hostos— que fueron legando a una larga descendencia la tradición civilizadora. Hombre magistral, no podía recordar la deuda de cada discípulo.
>
> ... Luego lo vimos entrar al aula, y por primera vez supimos qué era la poesía y quiénes la hacían.
>
> ... nos enseñó a vivir y a pensar, a oír música y a escribir cuentos, a leer los clásicos e informarnos de las ciencias, a disfrutar de las literaturas modernas en sus lenguas originales, a conversar, a gustar de la pintura, a trabajar y apreciar el paisaje y la bondad. Sobre todo, nos enseñó a ser justos.
>
> ... Convergían en él grandes tradiciones de cultura; y aun racialmente estaba todo concentrado de humanidades. ... Nos prendíamos a su paso como sombras humildes y él nos levantaba, nos ponía frente a frente, y nos hacía personas. Siempre estaba ocupado y sin embargo siempre nos acogía. Renunciaba con tal naturalidad al primer rango que muchas veces rompíamos a hablar, alocados, de igual a igual. Y eso era lo que le gustaba, porque amaba la sinceridad y el ímpetu de los jóvenes. El mismo ¡qué joven, qué joven era!
>
> ... Aun su voz, grave, lenta, señorial, daba a la palabra dignidad de arte. Los temas pasaban ágilmente, en vivos destellos, como si fueran nuevecitos, recién creados por él. No podría ahora evocar a don Pedro: no tengo ganas de hacer literatura (10).

En cambio, cuando su palabra vigorosa y cálida quiere agotar la última sustancia valorativa de un escritor, allí convergen en mágica simbiosis el erudito, el humanista, el psicólogo, el artista. Veamos sus palabras sobre Darío:

> Fue un literato, y nada de lo literario le fue ajeno. Más: se consagró a las letras con tanto amor que todo, aun lo que no era literatura, a la literatura quedó subordinado. No tuvo más remedio que prenderse a la

(10) E. ANDERSON-IMBERT: *Estudios sobre escritores de América,* 1954, páginas 208-209.

sociedad para sobrevivir. Como periodista, como diplomático, como ciudadano de muchas patrias hizo concesiones y se defendió como pudo. ... Eso sí, tenía un código secreto: el que traduce realidades en símbolos, el que lo permuta todo en una furia de creación. Porque este niño grande estaba poseído por el Demonio. No tanto por el Demonio de las Botellas cuanto por el Demonio de las Letras. Su alcoholismo real es menos interesante que el literario: alcoholismo literario fue, por ejemplo, el beber un vaso de buen vino con Berceo, otro de whisky con Poe y otro de ajenjo con Verlaine. ... El «delirium tremens» de las tabernas y el delirio ascético de las iglesias lo apartaban de la lira (delirio viene de 'delirare' y 'delirare' de 'lira'), pero para Darío, siempre, lo importante fue la lira (11).

Esa misma potencia expresiva para captar almas, para develar perfiles, para cincelar con golpes miguelangelianos la vibración del valor de una vida, aparece con maestría clásica en su libro sobre Sarmiento:

A pesar de su fecundidad, Sarmiento no escribió ningún libro orgánico. Ni un cuento, ni una comedia, ni un romance, ni un ensayo puramente literario. Los profesores que clasifican la literatura por géneros no sabrían qué hacer con él. Pero que prueben arrancar a Sarmiento de la historia literaria hispanoamericana; quedará ahí un gigantesco hueco. ... ... sus palabras eran otro modo de obrar. Golpean como olas. Y si parecen retirarse, disminuidas, es la retirada del mar, que vuelve en seguida con más pujanza.

... Sarmiento no trabaja con miniaturas, sino en grandes espacios. Quien toca una de estas masas de expresión toca no sólo un hombre, sino también un país (12).

Toda la obra crítica de Anderson-Imbert está así, repleta de esa pujanza de sabiduría, de conocimiento humano, de latido poético. Aun sus obras más pedagógicas o eruditas, como la *Historia de la literatura hispanoamericana,* o su libro *Métodos de crítica literaria,* no descuidan esa constante artística de su prosa crítica, que se permuta en estas dos obras citadas en una serena elegancia y en una definida conciencia estética.

Citemos, para cerrar este apartado, dos modelos de crítica creacionista, típicos de ese corte recio y fúlgido que, como un golpe de *gong,* ha perfeccionado este crítico-artista que es Anderson-Imbert, quien, sin dejar de ser estilólogo, es también un exquisito estilista de la más moderna crítica literaria. Los ejemplos que damos a continuación están tomados de su *Historia de la literatura hispanoamericana,* y trata el primero de César Vallejo, y el segundo, de Gabriela Mistral:

---

(11) E. ANDERSON-IMBERT: *La originalidad de Rubén Darío,* 1967, pp. 273-276.
(12) E. ANDERSON-IMBERT: *Genio y figura de Sarmiento,* 1967, p. 178.

[Sobre Vallejo:]

> ... Entre tanto, el próximo libro es de pura rebelión poética: *Trilce* (1922). Fue un estallido. Volaron a pedazos las tradiciones literarias, y el poeta avanzó en busca de su libertad. Versos libres, para comenzar; pero libres no sólo en sus metros y ritmos, sino libertados de la sintaxis y de la lógica, con imágenes en libertad que huyen en todas direcciones casi sin mirarse entre sí, y con tal rapidez, que a veces se pierden en la oscuridad sin que el lector haya podido reconocerlas (13).

[Sobre Gabriela:]

> ... En realidad, *Desolación* es su gran obra: allí dio lo mejor de sí. Su vigor —vigor de poeta más que de poetisa— no se debe a las cosas que canta. ... El vigor está en que ella levanta la realidad, se la derrama en las entrañas, la convierte en sangre y luego entona su doble y generoso canto de amor (14).

7. Simbiosis de iluminación y método

Ha señalado Alfredo A. Roddiano que en Anderson-Imbert, «detrás del historiador, del erudito y del crítico está siempre el artista», y que esto justifica su particular actitud ante la realidad y la vida (15). No podemos separar en don Enrique al erudito del creador. Es imposible en este escritor. Tal vez se pueda hacer en otros: Dámaso Alonso, Pedro Salinas, Carlos Bousoño, como ejemplos al azar, en España; Fernando Alegría, Octavio Paz, Arturo Uslar-Pietri, en Hispanoamérica. Pero en Anderson-Imbert hay *en todo momento* una armonía firme, sobria y serena de iluminación crítica (sentido estético, elegancia expresiva, vibración poética) con método estructural erudito (precisión, revelación del dato exacto, erudición que nunca cae en pedanterías, rigor estrictamente necesario). Está más en la corriente estilística del humanismo de Alfonso Reyes.

Uno de los detalles más interesantes de su método histórico de la literatura es que generalmente prefiere seguir un orden cronológico, de tipo generacional, a uno de géneros ilterarios. La periodicidad literaria es su fuerte, lo cual le facilita clasificar mejor a sus autores. Cierto es que en ese método clasificatorio de la historia literaria, y que personalmente no utilizamos mucho, hay que agotar a un autor dentro de su generación, diluyéndose en alguna medida la visión de conjunto de la

(13) E. Anderson-Imbert: *Historia de la literatura hispanoamericana* (ed. en un solo volumen), 1957, pp. 376-377.
(14) *Ibid.*, p. 331.
(15) Alfredo A. Roggiano, *op. cit.*, p. XV.

evolución de un género y hasta de un movimiento. Por otro lado, en el método por géneros (que preferimos personalmente) existe la desventaja de tener que repetir autores que han cultivado más de un género, pero, en cambio, se puede concentrar mejor en la evolución colectiva que en la individual.

Lo importante no es que se utilice un método o el otro al historiar la literatura, sino que el crítico tenga *método* en su método. Y he aquí donde, como hemos ya apuntado, sobresale con maestría Anderson-Imbert, puesto que el diseño estructural de sus ensayos y obras de crítica siguen líneas eslabonadas que se diluyen unas en otras —por virtud precisamente de su iluminación estilística— y se logra así esa unidad ideal de simbiosis crítica que hemos elogiado en su producción crítica.

Si Henríquez Ureña fue el maestro por excelencia de Anderson-Imbert (y podríamos indicar que también lo fueron Amado Alonso y Alejandro Korn), hoy por hoy, el autor de *Métodos de crítica literaria* (Enrique Anderson-Imbert) es el maestro por excelencia de toda la joven generación de críticos hispanoamericanos. Hayamos sido o no discípulos particulares suyos, todos somos sus consecuentes estudiantes, y tenemos una deuda intelectual con él que será muy difícil pagar.

Esa última obra suya que hemos mencionado —*Métodos de crítica literaria*—, que es, en efecto, su última obra erudita publicada (1969) (16), revela en síntesis todo lo que hemos señalado en estos apuntes. No solamente presenta su diseño estructural de riguroso método eslabonado, sino que está escrita iluminadamente, en una prosa sobria y limpia, pero cálidamente fina y elegante.

Después de analizar las disciplinas que estudian la literatura y presentar ciertas generalidades fundamentales, el investigador pasa a presentar los diversos métodos para estudiar la crítica. Lo hace apoyándose en las filosofías que sustentan los diversos criterios de la realidad. Y luego discute el método histórico, el sociológico, el psicológico, el temático, el formalista, el dogmático, el impresionista, el revisionista, el estilístico. Finaliza su obra con un enfoque de la crítica integral (de tipo crítica estilística), ya que trasciende al idealismo crociano, base de la estilística de Vossler, Spitzer, Hatzfeld y Dámaso Alonso.

Nos complace sobremanera que el más renombrado y vigoroso crítico contemporáneo de la literatura hispanoamericana, don Enrique Anderson-Imbert, sea a la vez un paladín defensor, heraldo y promotor de la moderna crítica de proyección estilística, que es, de hecho, la última y más filtrada palabra en asuntos de crítica literaria. Tuvimos

(16) Madrid, Editorial «Revista de Occidente», 1969, 186 p.

el privilegio, que tanto agradecemos, de haber leído las pruebas de imprenta de la obra *Métodos de crítica literaria,* de don Enrique, quien, por un gesto de gran hidalguía hispanoamericana, nos prestó esas pruebas (enviadas por él desde Harvard) poco antes de que la obra fuera publicada por la Revista de Occidente.

Recomendamos ese libro como uno de los textos más completos en lengua española de una historia de conjunto sobre crítica, sobre sus métodos y sobre las posibilidades de justa valoración de las obras literarias. En unión a la demás producción crítica de Anderson-Imbert, forma ese conjunto invaluable de erudición asequible y efectiva, penetrante y dinámica, vigorosa, vital, contagiosamente humana. Simbiosis de iluminación y método; tal es la frase que, a nuestro juicio y con todo respeto y admiración a su genial producción crítica, sintetiza la magia de su estilo de historiador literario, de investigador, de erudito, de crítico.—*JOSE LUIS MARTIN (Illinois State University. Octubre de 1971).*