en otros idiomas. Se adjunta también una extensa bibliografía sobre el autor y su obra, presente en libros, colecciones de ensayos críticos, revistas y diarios.

JORGELINA CORBATTÀ

University of Pittsburgh.

MIREYA CAMURATI, *Poesía y poética de Vicente Huidobro*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro, 1980.

En la última década hemos asistido a una renovación del interés en la obra del chileno Vicente Huidobro y a la revalorización de la misma, dos actividades de la crítica que han contribuido a solidificar lo señalado por Saúl Yurkievich en 1970 cuando postula a Huidobro como uno de los fundadores de la poesía hispanoamericana contemporánea.

Aunque la obra huidobriana incluye importantes textos en prosa, la atención de la crítica se ha concentrado sobre todo en su obra poética, en ciertos aspectos tal vez más innovadora. Y el trabajo que aquí se reseña debido a Mireya Camurati, tal como lo anuncia su título, estudia la evolución de la poesía huidobriana y los principios poéticos que la informan.

El estudio investiga las fuentes que alimentaron la poética huidobriana, el creacionismo, las influencias y coincidencias con el cubismo teórico y la poética creacionista según se desprende de los escritos teóricos y poéticos de Huidobro. Se incluye además un texto que, aunque no sigue la línea de investigación directamente, sin duda tiene importancia. Me refiero al capítulo V del libro titulado «Nota a manera de apéndice: Huidobro como precursor de la poesía concreta en Hispanoamérica». Finalmente, el volumen se cierra con una bibliografía para cada uno de los capítulos de que consta el libro, en los que se notan algunas omisiones, debidas principalmente a la fecha de publicación del trabajo de Camurati.

El primer capítulo, uno de los más interesantes del trabajo por su contribución, es el buceo de las fuentes que contribuyeron a la eventual formulación del creacionismo como teoría poética. Entre los que tienen mayor incidencia en el pensamiento huidobriano en su período formativo es el americano Ralph Waldo Emerson, a quien el chileno parece haber leído en traducción, según sugiere Camurati, pero con quien encuentra una afinidad importante y del cual, es la conclusión de esta parte del estudio, recibe algunos de los elementos que van a conformar finalmente su poesía nueva, su poesía creacionista/cubista. Este aspecto es importante para la bibliografía huidobriana que hasta la aparición de este trabajo no se había desarrollado. También se ofrece evidencia de las coincidencias y conocimiento que Huidobro pudo haber tenido con el auguralista Vasseur y al catalán Alomar, primer poeta futurista, que se anticipa a Marinetti, según nos asegura el chileno. A estos testimonios se suma una elaboración acerca de las coincidencias que pudieran haber existido entre Huidobro y Marinetti, hombres ambos que hicieron de la actividad vanguardista su razón de ser en esos años. Los lectores familiarizados con los textos crítico-teóricos del chileno recordarán la crítica severa que éste lanza contra Marinetti, por lo cual el análisis que la profesora Camurati hace en este respecto es de valor. Las otras fuentes que se exploran, del modernismo hispanoamericano y del simbolismo francés, son de carácter indirecto por cuanto estuvieron en vigor en el período de aprendizaje de poeta, y presente en los primeros

poemas de *Ecos del alma*, *La gruta del silencio*, *Canciones en la noche* y *Las pagodas ocultas*. Estas dos manifestaciones de la poesía han tenido influencia en la obra de gran parte de los poetas contemporáneos. Sin embargo, me parece que lo que debe diferenciarse es la configuración de los símbolos que utilizan los maestros franceses, por ejemplo, y aquella que surge de la poesía de Huidobro y de los otros poetas que le son contemporáneos. Esta diferencia fundamental reside, a mi parecer, en la concepción del pensamiento poético de la vanguardia, a la que Huidobro pertenece y de la que es uno de sus fundadores. Me refiero a la concretización visual de una realidad nueva, distinta de aquella referida por el símbolo estructurado a base de un proceso de constante abstracción que lleva esta poética, la simbolista, a la antesala de la aniquilación.

El estudio incluye asimismo una exposición de los principios del cubismo plástico y cómo se extienden al lenguaje poético que va dando forma a la poesía de estos años —los años de creación del poeta— y que van dando forma a la teoría creacionista, versión huidobriana del cubismo literario. El tercer capítulo explora cuatro aspectos de esta poética: «la relación hombre-naturaleza», «el poeta», «el lenguaje poético», «la creación». Estos elementos son fundamentales en la poesía de Huidobro. Se omite la investigación de la poesía francesa del chileno, que queda todavía por realizarse.

El apéndice que se agrega a este volumen interesa particularmente en cuanto traza la importante influencia recogida en los poetas brasileños que comienzan a cultivar la poesía concreta, los poetas del grupo *Noigandres* de São Paulo, entre los que destacan las figuras de Augusto y Haroldo de Campos. El primero de ellos dio a conocer una traducción de un fragmento de *Altazor* al portugués que apareció bajo el título «E' Preciso Conhecer Vicente Huidobro» en *Journal do Brasil*, 1957. Es decir que la poesía según la entendió y la practicó Vicente Huidobro estaba muy presente cuando se comenzó a cultivar la poesía concreta en Latinoamérica, razón por la cual la profesora Camurati incluyó esta nota apéndice en su trabajo. La voz y la poesía de Vicente Huidobro permanecen vivas. El trabajo de Camurati constituye de este modo una contribución iluminadora a la obra del chileno, obra que exige cada vez más la atención de la crítica por su carácter de fundadora.

MAGDALENA GARCÍA-PINTO

University of Missouri-Columbia.

LYGIA FAGUNDES TELLES, *Misterios*. Río de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

Cuando le preguntaron acerca de la función del escritor, Lygia Fagundes Telles contestó: «¿La función del escritor? Ser testigo de este mundo. Esta sociedad con todo lo que tiene de bueno. De malo. Un mundo grande. Delante del papel sobre el cual se inclina, también él, el escritor, se siente grande porque su tarea es digna. Puede ser corrompido, pero sólo raramente corrompe.» Ahí está el secreto de Lygia: ante todo, su conciencia profesional. De esta calidad, vienen las demás: la experiencia que se transforma en ficción, sensibilidad e imaginación, con un estilo rico, muy personal. Lo accidental y lo accesorio desaparecen y surgen seres solitarios y angustiados, viviendo, en atmósfera peculiar, el drama de la incomunicabilidad. Y ¡qué uso hace de lo coloquial! Los diálogos, las situaciones, todo está bien dosificado por alguien que conoce todas las posibilidades de la lengua. Y revé sus