

de sentimiento» (pág. 74). Ni es posible ni es tampoco deseable. En estas identificaciones se llega al disparate de afirmar que «la figura de Mairena (es) verdadera síntesis total del mundo de lo jondo» (pág. 59), porque el mundo de lo jondo no puede tener jamás una síntesis, es abiertamente contradictorio: para un oyente o para un cantaor, el cante, o determinado tipo de cante, tiene un impacto, y para otro distinto, el impacto es distinto: la síntesis de sentimientos diferentes es *imposible*. Por lo mismo, es absurda la censura a Marchena (por cierto, más renovador que Mairena). Pero los nombres son lo de menos, son los conceptos los que resultan inaceptables.

Es lástima que esta parte esté hecha en función de unos prejuicios ideológicos, a los cuales trata de acoplar y hacer coincidir forzosamente sus resultados. En una metodología seria hay que partir primero de las premisas para llegar más tarde a las conclusiones, si las hubiere, pero nunca al revés.

Más acertada es, en mi opinión, la aproximación a una posible explicación de los cantes y de las coplas, estas últimas en su parte de crónica de la historia contemporánea. Y más que nada, la tercera parte, en la que los propios cantaores nos ofrecen su visión sobre el flamenco.

La emotividad del libro es, a fin de cuentas, cerebral, intelectual. Su estilo, profesoral, dogmático, lleno de definiciones.—EUGENIO COBO (*Calatrava*, 36. MADRID).

## DOS NOTAS BIBLIOGRAFICAS

*Orígenes del cuento hispanoamericano (Ricardo Palma y sus tradiciones)*. Varios autores. Ediciones Premia, México, D. F., 1979.

Como todo literato que se precie, Ricardo Palma no se libró del pecado original de hacer versos, si no poesía. Varios testimonios quedan de ese «pecado venial», como prefiere decir Porras Barrenechea. Pero la enfermedad y su convalecencia duran en él muy poco. Lector voraz, mejor dotado para la risa o la sonrisa que para el llanto o la melancolía, Ricardo Palma—«mientras sus compañeros, sigue Porras, deliran por Hugo, Byron y Espronceda, él comparte sus admiraciones románticas con Larra y Fray Gerundio y traduce al escéptico ironista de *Atta Troll*»—muy pronto abandona los versos por la prosa. Hijo del siglo, no dejará nunca de ser un «romántico», pero muy a su modo. A su paso por París, con el argentino Ascasubi plantó un sauce en la tumba de

Musset, cumpliendo los anhelos del poeta. Después, del romanticismo sólo le quedará el gusto, amañado, por lo viejo, por la historia, por los documentos y crónicas del pasado, que manipulará a su arbitrio, pero con suma habilidad, gracia y eficacia. En su libro *La bohemia de mis tiempos*—un alto entre sus series de *Tradiciones*—evoca los años de su juventud (1848-1860), se burla del romanticismo peruano—sin exceptuarse—, ironiza y condena sus dramas y poesías líricas. Y ello es natural: el romanticismo exigía una gran dosis de solemnidad, un cierto desmelenamiento grandilocuente; exigía jugar al todo o nada—al menos en las palabras, que es lo que aquí cuenta—, y también otra dosis no pequeña de inocencia o, al menos, de ingenuidad. Y Ricardo Palma escapaba de estos encasillamientos.

Palma usó por primera vez el rótulo de *Tradiciones* en 1854, para definir así a su trabajo «Inferum el hechicero»; y desde entonces no desperdició oportunidad para tratar de definir lo que entendía por este rótulo: «La tradición es la forma más agradable que puede tomar la historia: gusta a todos los paladares, como el buen café. La tradición no se lee nunca con el ceño fruncido, sino sonriendo. La historia es una dama aristocrática, y la tradición es una muchacha alegre...» «La tradición no es precisamente historia, sino relato popular, y ya se sabe que para mentiroso, el pueblo. Las mías han caído en gracia no porque encarnen mucha verdad, sino porque revelan el espíritu y la expresión de las multitudes...» «Creo que la tradición ante todo estriba en la forma. Deben narrarse como se narran los cuentos. La pluma debe correr ligera y ser sobria en detalles. Las apreciaciones deben ser rápidas. La filosofía del cuento o conseja ha de desprenderse por sí sola, sin que el autor la diga...»

Las *Tradiciones peruanas* fueron publicadas en tandas durante los veinte años comprendidos entre 1872—la primera serie—y 1891, la octava y última, y ellas tratan temas o *historias* desde el tiempo de los incas precolombinos hasta mediados del siglo XIX. El hispanista francés Robert Bazin, con solvencia, describe las *tradiciones* como una suma de leyenda romántica, más artículos de costumbres, más casticismo y más tradición. Pero esta suma es menester aclarar o matizar: del romanticismo, ya casi lo hemos dicho, sólo queda en Palma su tentativa de regreso al pasado, pero no a la moda de Walter Scott, o de Lamartine, o de Chateaubriand; en él no queda nada de la forma y el fondo solemnes, sino una mera intuición, un rescate de las «pequeñas realidades», un amor por los viejos crónicas—escritos y orales—, por la «ropa apollada», como él solía decir. Su costumbrismo sí, es más que evidente, abrevia en fuentes de abolengos: Quevedo, Cervantes, Larra, pero tam-

bién en Pardo y Segura; sobre todo este último, notable cultivador de la sátira. En cuanto a su casticismo, habría aquí mucha tela que cortar. Bastará con decir que Palma no es, escribiendo—mucho menos pensando—un mero «españolista». Llegaron a ser célebres sus polémicas, y aun sus berrinches, con sus colegas los académicos de ambos mundos, puesto que sostenía que el español no era una lengua muerta, ni acartonada, sino que vivía y debía enriquecerse con nuevos aportes de fondo y forma constantemente. Y más aún en este aspecto: su obra en realidad es antihispánica (si entendemos lo *hispánico* como lo entendieron y entienden los reaccionarios de su tiempo y del nuestro), por ser anticolonial. Palma nunca extrañó, ni sintió nostalgia alguna, ni mitificó al oscurantismo de la colonia, de los «godos» y de los frailes, sino todo lo contrario. Estudioso, desde su juventud, de la Inquisición y lo inquisitorial—como nos lo recuerda Rosa Arciniega—no podía ignorar que ese «hispanismo», ya entonces trasnochado, sólo serviría para apuntalar cadáveres de dudosa aristocracia. Y él escribía para las «multitudes», según lo hemos recordado, para esa mesocracia a la cual pertenecía, como afirma con agudeza Mariátegui en sus *Siete ensayos*, no para la «aristocracia antañona y reaccionaria».

Y, en cuanto a la tradición, lo tradicional, recordemos que para Palma «la tradición no es historia, precisamente, sino relato popular». Y si a ello agregamos su liberalismo sin concesiones, su volterianismo—como a él le gustaba recordar—, tendremos la vera estampa de Ricardo Palma, genio y figura del intelectual ilustrado americano al mediar el siglo XIX.

Esto es, en muy apretado resumen, el contenido del libro que comentamos, en el que nueve autores, con justeza, sabiduría y amenidad, profundizan en muchos de los aspectos de la obra de Ricardo Palma, y tres críticos analizan algunos de sus textos memorables. La obra se completa con una cronología y una bibliografía, de innegable utilidad.—  
(H. T.)

*La literatura hispanoamericana en la crítica española*, por Anna Wayne Ashhurst, Editorial Gredos, Madrid, 1980.

En líneas generales, la actitud de la crítica española respecto de la literatura hispanoamericana ha sido, primero, la de un evidente desprecio, y luego, de un notable desinterés. Esto es así, y no precisamente porque en casos similares sucediera lo mismo: Inglaterra no ha tenido igual actitud respecto de las obras y movimientos literarios de sus ex colonias en América, desde Fenimore Cooper a Hawthorne, Melville o

Poe. Y es que, en su actitud imperial o metropolitana, la España de aquellos tiempos se caracterizó por una cierta indolencia o—cuando por excepción quebraba la regla—por un cierto ademán paternalista en la crítica (sin que interese averiguar cuál es lo malo y cuál lo peor de ello, dicho sea de paso). Esto ha sido una constante hasta Rubén Darío y el modernismo, que irrumpe en España y compromete su literatura, sacudiéndola, más bien afortunadamente. Lo ulterior es historia reciente: Borges y el zarandeado *boom* de la literatura hispanoamericana (sin contar, ni interesar mucho para el caso, con que—para algunos—el mentado *boom* no fue otra cosa que una astucia de la industria editorial de Barcelona).

El libro de Anna Wayne Ashhurst es todo un esfuerzo de seiscientas páginas y la revisión de una ingente bibliografía para llegar a demostrar lo que hemos aludido en el párrafo anterior.

La primera parte de este libro abarca la crítica española de las letras hispanoamericanas en los siglos XVI, XVII, XVIII y XIX, haciendo especial hincapié en Juan Valera, Leopoldo Alas (*Clarín*) y Marcelino Menéndez Pelayo. La segunda parte viene a ser un comentario, con nombres propios, de los autores y críticos españoles que se ocuparon del modernismo y Rubén Darío y la última parte del libro se extiende sobre la obra crítica de españoles sobre autores hispanoamericanos no modernistas, grupo en el que destacan muchos de aquellos intelectuales que padecieron el exilio, tras la derrota de la República en la guerra civil española.

Creemos que, hasta la segunda década del siglo XIX—período de los estallidos independentistas—, no se puede hablar exactamente de una literatura hispanoamericana, separada de lo español propiamente dicho, puesto que aquellos territorios, aunque de ultramar, eran parte integrante del territorio español, al menos desde el punto de vista administrativo y político. Ello, a pesar de las innegables características propias que ya tuvieron las primeras expresiones literarias hechas en la América española; es el caso de *La araucana*, de Alonso de Ercilla, incluido por Cervantes en el «Canto de Calíope»:

*Otro del mismo nombre, que de Arauco  
Cantó las guerras y el valor de España  
... ..  
Y tal que Ercilla en este hermoso asiento  
Merece eterno y sacro monumento.*

Y exaltado también, después, por Manuel José Quintana.

Pero ¿hasta qué punto Ercilla, por ejemplo, escribiendo sobre la epopeya araucana, produce una obra *americana*? ¿Y desde qué punto de