

texto para que los países del Atlántico norte fustigaran la empresa española de América.

Interesa la opinión del profesor Hanke sobre la relación entre el cronista estudiado y el mundo musulmán, destacada sobre todo en cuanto a la influencia de las crónicas medievales españolas y a la influencia del elemento árabe en ellas. Sin embargo, es conveniente mencionar aquí el estudio que Américo Castro dedica al P. Las Casas y que ha sido publicado recientemente (CASTRO, Américo, *Cervantes y los casticismos españoles*, Barcelona, Alfaguara, 1967), en el que señala la vinculación de Las Casas con los grupos de conversos hispanos del siglo XVI, especialmente judíos.

Este breve libro pone a disposición del estudioso un material amplio y útil para conocer el siempre discutido período de la conquista española. El profesor Lewis Hanke entrega con esta nueva obra un aporte más a la solución de los problemas que la invasión europea plantea a los historiadores americanos.

Franklin Pease G. Y.

CARILLA, Emilio. *La Literatura de la independencia hispanoamericana (Neoclasicismo y prerromanticismo)*, EUDEBA, Buenos Aires 1964, 128 pp.

La Editorial Universitaria de Buenos Aires, que tan fecunda labor de difusión cultural viene realizando desde hace algunos años, publica ahora en su serie "Biblioteca de América" este panorámico ensayo de historia literaria del profesor argentino Emilio Carilla. Desde su útil trabajo sobre *El gongorismo en América* (1949) el nombre de EC ha ido cobrando un bien ganado prestigio. No obstante sus útiles *Estudios de literatura española* creemos que lo más importante de la tarea de investigación de Carilla debe buscarse en sus estudios americanistas, entre los que sobresalen los varios dedicados al romanticismo americano, por ejemplo, "La métrica romántica" (Separata del "Boletín de Filología" de la Universidad de Chile, t. X, 1958) y fundamentalmente *El romanticismo en la América hispánica* (Gredos, Madrid, 1958).

El título del trabajo que comentamos puede desconcertar a quien no recorra las líneas de justificación de Carilla, pues, como él bien advierte, "una exclusiva denominación político-social resulta siempre infiel al aplicarla a fenómenos culturales y, en particular, literarios" (p. 8), a pesar de que en la época de la independencia la literatura hispanoamericana —tantas veces "literatura ancilar"— no pueda entenderse sino en relación con la nueva realidad política y social. El subtítulo (Neocl. y pre) se justifica, así, por la necesidad de categorizar desde el punto de vista histórico-literario la época estudiada.

El libro presenta una estructura que merece elogio. Está muy lejos de los manuales de historia literaria que atiborran al lector con fechas y nombres al por mayor y no pasan de ser un inventario más o menos erudito, un catálogo en el que difícilmente asoma la fisonomía espiritual de la época estudiada. Carilla ha ordenado su material en dos partes claramente diferenciadas: La primera, que abarca los capítulos I, II y III, consiste en lo que podríamos llamar una presentación general del momento histórico-literario: esta presentación, lejos de

limitarse a la mención de autores, insiste en la tónica vital, ideológica, espiritual. Están estudiados en estos tres primeros capítulos temas de diversa índole, el primero de ellos intenta, sopesando para el efecto las opiniones de P. Henríquez Ureña —que, en definitiva, resulta la favorecida—, de E. Anderson Imbert y de Arrom, ubicar generacionalmente la época.

Con la necesaria flexibilidad con que deben entenderse los esquemas generacionales, Carilla piensa que 1800 y 1830 son fechas extremas que pueden mantenerse.

La lista de escritores que aparece en la p. 15 la habríamos deseado —pensando en el amplio público a que está destinada la obra ordenada no sólo por fechas de nacimiento sino también por 'zonas' geográficas.

En el capítulo II Carilla estudia la fe en un americanismo literario que, como natural derivación de la independencia política de los países hispanoamericanos, alentaron los escritores. En este sentido Bello nos ofrece el ejemplo más sugestivo en su Alocución a la poesía que, como bien dice Carilla, es un "optimista programa-vaticinio". Estos intentos de buscar una "expresión americana" en el aspecto literario están un poco divorciados de las lecturas que los escritores frecuentaban y de las influencias que recibieron. Carilla recuerda que "aunque ya se noten cambios apreciables, España mantiene aún el lugar de modelo principal". Al lado de la influencia española "Francia aparece como la incorporación más visible y espectacular de los nuevos tiempos" (p. 29), incorporación que, en realidad, no es sino un reforzamiento, pues "España había preparado el camino a lo largo del siglo XVIII". Junto a ella la influencia italiana, alemana e inglesa aportan también sus aires de renovación y a pesar de que constituyen una atadura y un síntoma de dependencia, resultan curiosamente estímulo para fomentar el afán de individualidad americana.

En el capítulo III EC pasa revista a los géneros cultivados en la época y a los temas favorecidos por la preferencia de los escritores. El instrumental literario que manejan es abiertamente neoclásico: se explica así el predominio de odas, himnos heroicos, elegías, madrigales, fábulas, y en el terreno dramático, comedias y tragedias clasicistas. Predomina, en general, el cultivo de la lírica; en el teatro se percibe la finalidad docente y moralizadora impuesta por Leandro Fernández de Moratín —el ejemplo más seguido, especialmente dentro de la comedia. La prosa está vinculada al nombre de Fernández Lizardi, verdadero creador de la novela hispanoamericana; frente a él, de mucho menor valor resultan los testimonios prosarios de escritos, manifiestos, proclamas, de los "escritores próceres" o de los "próceres escritores". En cuanto a los temas, el siguiente párrafo del autor (p. 44) es lo suficientemente ilustrativo: . . . .

Los capítulos IV y VI forman la segunda parte del libro, que consiste en el estudio de los escritores más representativos —"individualidades resaltadoras", diría el autor— de la época. Este criterio, para nosotros, tiene amplia justificación en un manual de historia literaria. En buena cuenta se trata también de una visión de la época a través de los escritores y las obras que mejor la tipifican. En este sentido Carilla cree encontrar dos niveles: "por una parte, tres escritores que se destacan con nitidez (Bello, Olmedo y Heredia) y, por otra parte, un nuevo conjunto de tres que se les acercan, que (...) merecen también un sitio de privilegio, en un decoroso segundo plano (me refiero a Lizardi, a Bartolomé Hidalgo y a Melgar)" (p. 49). Aparte valoraciones subjetivas y protestas 'nacionalistas' que esta división podría ocasionar, creemos que la elección del autor

no necesita otra justificación que no sea el valor de los autores escogidos, cuyo perfil literario destaca con nitidez en una época en que la calidad no asoma muy a menudo. No olvidemos que toda elección resulta siempre discutible y que los dos niveles establecidos son muy relativos.

La problemática de Lizardi y su obra está cabalmente expuesta. Carilla insiste en el valor que la crítica última ha asignado a *Noches tristes y día alegre*, a *La Quijotita* y su prima y, especialmene a *Don Catrín de la Fachenda*, novelas durante mucho tiempo oscurecidas por la sombra de *El Periquillo Sarmiento*, sin duda la obra más importante del pensador mexicano. Carilla, naturalmente, dedica mayor espacio a explicar la naturaleza y los problemas que ofrece esta última.

Hubiéramos deseado que ahondara un tanto más en la intención creadora de Lizardi en su propósito inmediato. Ya en su tiempo se le criticó la cantidad de digresiones morales que aparecen a cada paso, quebrando la trama novelesca. Crítica justa desde un punto de vista artístico. Pero el interés fundamental de Lizardo era la enseñanza: quería enseñar de un modo fácil y ameno, que su obra "a los coraçones alegre e a las almas preste" —para decirlo con Juan Ruiz. Y Lizardi era consciente de lo que esta moralidad restaba en arte a su obra: "sé que una de las reglas (del arte) es que la moralidad y la sátira vayan envueltas en la acción y no muy explicadas en la prosa; yo faltó a esta regla con frecuencia porque estoy persuadido de que los lectores para quien escribo necesitan, ordinariamente, que les den las moralidades mascadas y aún remolidas para que le tomen el sabor y las puedan pasar, sin saltar sobre ellas con más ligereza que un venado sobre las hierbas del campo". Tal vez mayor cautela requeriría la definición de la obra que Carilla formula así: "*El Periquillo*" es un intento de fusión de picaresca y moralidad (p. 51). Las vinculaciones con la picaresca del XVI y XVII es evidente, como es evidente también que *Periquillo* es un pícaro o está muy cerca. Pero la concepción general y muchas características particulares nos hacen dudar de calificarla como novela picaresca.

Carilla ha subrayado acertadamente los rasgos costumbristas y sociales que sobresalen en *El Periquillo* (que, en lo fundamental, es una crítica de tipos sociales negativos, una novela de malas costumbres (como 30 años más tarde las de Fernán Caballero, en España, serían de buenas costumbres), y, probablemente las limitaciones de espacio le han impedido insistir en el problema del lenguaje, uno de los más interesantes de la obra.

Bartolomé Hidalgo —el poeta rioplatense— y Melgar completan la trilogía del "decoroso segundo plano" iniciada por Lizardo. Carilla nos presenta a Hidalgo en los dos aspectos de su producción literaria: el de las poesías gauchescas y el de las poesías cultas. La supervivencia de Hidalgo está asegurada por los *Cielitos*, los *Diálogos* y la *Relación* y no, ciertamente, por los "deleznable versos" que conforman su poesía culta. Si no "creador" (¿podrá hablarse de creadores?) de la poesía gauchesca sí "el primer poeta auténtico dentro de esa corriente", Hidalgo se nos presenta como un poeta estrechamente ligado a su circunstancia social y política, regional. Carilla explica acertadamente el carácter de la obra de Hidalgo con un criterio interpretativo que atiende por cierto a los condicionamientos circunstanciales de la obra pero que no olvida los aspectos internos, las peculiaridades estilísticas que la configuran: "Sentimos tales composiciones (los *Cielitos*, los *Diálogos*) como productos americanos, que nacen consustanciados con determinados tipos y lugares (...) Observemos que Hidalgo

utiliza en sus poesías gauchescas el metro octosilábico. En los *Diálogos* y la *Relación* es el propio metro del romance. Son romances particularizados, con desarrollo dramático. Los *Cielitos* se apartan algo, aunque no mucho, del típico esquema del romance. Dentro de una intención "musical", la composición se divide en estrofas de cuatro versos y cambia la rima en cada estrofa. Cambio que no altera fundamentalmente el esquema métrico del romance, si bien deja de ser, por eso, el romance típico." (p. 61).

En cuanto a Melgar, Carilla expone de un modo bastante general los problemas que su obra presenta. Pero debemos lamentar que no se haya extendido un poco más en puntualizar los fenómenos que han determinado esta observación de suyo interesante: "considero que dentro del ritmo característico del yaraví, Melgar introduce a menudo elementos inconfundibles de la poesía de su tiempo" (p. 66) ya que el texto de Meléndez Valdez en muy poco nos ilustra. Igualmente resulta bastante opaca la interpretación de la "Elegía primera" y del soneto *A Silvia*. Y habría que añadir, por último, que el problema histórico y literario del yaraví en el Perú y en relación con Melgar no está convenientemente planteado (me permito citar, en este sentido, un trabajo reciente: Luis Jaime Cisneros, *Melgar en la colección "hombres del Perú"*, 3ª serie, Lima, 1965).

Sin duda el mayor interés de Carilla está destinado al análisis de la obra de los "tres grandes", Bello, Olmedo, Heredia, que ocupa poco menos de la mitad del libro. De la polifacética obra de Bello el autor, como es natural, se ha limitado al aspecto propiamente literario, aunque sin despreocuparse por ofrecernos una visión integral de la desbordante personalidad humanística de don Andrés.

Adoptando el conocido esquema de M. A. Caro sobre las tres etapas de la vida de Bello, Carilla persigue el proceso evolutivo de su vocación poética —cuyo logro más alto, por cierto, está en las *Silvas americanas*, y nos ofrece una interesante visión general de su labor crítica. Luego un acertado análisis de la traducción que Bello realizó del poema "La priere pour tous" de Víctor Hugo, ("ejercicio de recreación" más que traducción) nos revela el "sentido artístico de Bello" ("El Poeta americano "traduce", o mejor "imita" a un romántico, pero impone a esa obra un equilibrio, una armonía que el poema francés no tiene" p. 83), poeta neoclásico, sí, pero "rígido defensor de modelos y teorías clasicistas" (p. 85).

Frente a la crecida obra de Bello la de José Joaquín de Olmedo resulta realmente exigua. Si establecemos el necesario deslinde entre los dos sectores de su poesía hallamos que sólo en los *Cantos* reposa la fama que aún en vida lo distinguió. Carilla insiste con ánimo de oponerla a la obra consagrada en el análisis de la obra menor que, fuera de uno que otro acierto, no tiene otro valor que el de testimoniar una trayectoria poética. En cambio, los *Cantos* ("La Victoria de Junín" y el "Canto al general Flores"), composiciones de cierta extensión, nos revelan al poeta en la plenitud de su inspiración y de sus medios expresivos. Carilla comenta tal vez con ciertas concesiones a la crítica impresionista los dos poemas, que nos anuncian los rasgos literarios de Olmedo: un poeta que se mueve "cómodamente dentro de los moldes clasicistas y procura ser fiel a sus reconocidos modelos" (p. 103), y que "acata los principios estéticos del neoclasicismo". Lo "romántico" en Olmedo —con todo lo difícil que resultan estas delimitaciones— no pasa de estar relacionado, como Carilla reconoce, con cierto ardor y énfasis que se superponen "a modelos y fuentes perceptibles,

y donde se alcanza, en determinadas circunstancias, la mayor proximidad con lo romántico." (p. 103).

El análisis que Carilla realiza sobre Heredia está dentro de la tónica general de los anteriores; descubrir al autor en sus obras, acercarse a su personalidad literaria. Así, las observaciones sobre la lírica y los comentarios sobre dos de los poemas más conocidos del cubano ("En el teocalli de Cholula" y "Niágara", el recorrido de la prosa, sector poco divulgado de su obra, que nos ofrece interesantes testimonios sobre el temperamento crítico de Heredia (artículos sobre arte o literatura) o sobre su temple de escritor político. Como en los casos anteriores Carilla finaliza (en este caso se trata de un capítulo entero, VI) con una reflexión sobre la ubicación de Heredia en el ámbito de las debatidas "corrientes literarias", retomando una ya vieja discusión. Creemos que, en este sentido, la opinión de Carilla es el análisis de la obra poética y de las declaraciones en prosa de Heredia nos muestran que hay un evidente conflicto, pues "los antecipos románticos de sus poemas no encuentran mayor respaldo en conceptos de su prosa" (p. 120). En buena cuenta la ubicación de un escritor en relación con una "corriente", más aún cuando resulta difícil esa ubicación, no es imprescindible para entenderlo como personalidad creadora.

Para terminar podemos subrayar que Carilla a lo largo de todo el libro ha sido guiado por un permanente afán de integrar los datos, cuidándose de perder la unidad expositiva. Los materiales están bien aprovechados y el autor ha sabido guardarse de un excesivo compromiso con la visión sociopolítica de la literatura. El estilo un poco reiterativo —muy cercano al de la exposición magistral— de los primeros capítulos, un poco de descuido por la notación bibliográfica a pie de página, en nada amengua el buen sentido de este manual ni, por consiguiente, su utilidad, tanto para el estudiante como para el investigador.

José Luis Rivarola

ROSENBLAT, Angel. *La Primera Visión de América y otros estudios*. Caracas, Imprenta de la Dirección Técnica del Ministerio de Educación, 1965.

Este volumen reúne una serie de trabajos escritos en un lapso de más de treinta años, aunque algunos de ellos han sido reelaborados y reestructurados para la presente edición.

En todos estos artículos podemos notar el profundo interés americanista del autor; interés patente en su honda preocupación por los temas de la cultura, la lengua y la historia de América. Precisamente ese interés por lo americano es lo que presenta a la colección como algo unitario e integrado.

*La Primera Visión de América*. La Nación de Buenos Aires. 28 de julio de 1940.

La primera visión de América nace del enfrentamiento del conquistador con la realidad americana y del proceso de bautizar con nuevos nombres a los diversos aspectos de esta realidad con la que toma contacto y a la que reviste con las imágenes y las voces de su mundo familiar.

El conquistador, al encontrarse con una realidad nueva, empezó por dar nombres viejos y propios de su realidad a los objetos nuevos; así llamó: leones,