

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 apollillada», 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

vista autores nacidos en la América colonial, como Juan Ruiz de Alarcón o sor Juana Inés de la Cruz, *no* son españoles? Sobre esto se ha polemizado con densa prolijidad rayana en lo gratuito, sin llegar a conclusiones aceptables. Y puesto que el lugar de nacimiento de un autor no es determinante para «nacionalizar» su obra, y tampoco lo es el tema ni el ambiente, nos queda el idioma—o, mejor, el lenguaje—, que esto sí es propiamente caracterizador. Ya lo dijo certeramente el argentino Esteban Echeverría en su respuesta a las «Consideraciones sobre la situación y porvenir de la literatura hispanoamericana», de Alcalá Galiano (1846): «El único legado—señala Echeverría—que los americanos pueden aceptar y aceptan de buen grado de la España, porque es realmente preciso, es el idioma; pero lo aceptan a condición de mejora, de transformación, es decir, de emancipación.»

El libro de Anna Wayne Ashhurst resulta, por su meticulosidad y orden, por la documentación acumulada y bien usada y por su objetividad, un trabajo no solamente útil, sino, en varios aspectos, admirable. Una verdadera historia sobre el tema que—según creemos—carece de antecedentes, al menos en una obra aislada.—(HECTOR TIZON. *Verónica*, 8. MADRID.)

CAMPS, Victoria: *Pragmática del lenguaje y filosofía analítica*, Península, Barcelona, 1976.

Entre el Wittgenstein del *Tractatus*, interesado por la creación de un lenguaje formalizado que sirviera a los filósofos de antídoto contra las supuestas taras de los lenguajes naturales, y el de las *Philosophische Untersuchungen*, desdeñoso de los ideales positivistas y reconciliado con el lenguaje común, transcurre la aventura de una reflexión *radical*—capaz de volverse contra sus propios orígenes—y notoriamente *independiente*—Von Wright asegura que la segunda filosofía de Wittgenstein está fuera de cualquier tradición y que no aparece influenciada por fuentes escritas.

Es en el «segundo Wittgenstein», y más en general en la «filosofía del lenguaje ordinario», donde Victoria Camps halla el venero para su propia reflexión sobre el lenguaje (*los lenguajes*). Como Javier Muguerza destaca en el prólogo, tal reflexión no es meramente *metafilosófica*, sino verdadero *análisis* que, por ejemplo, afronta el desafío de dos lenguajes «anormales» (el religioso y el filosófico) en la segunda mitad de la obra.

La elección del territorio conceptual, la *pragmática*, permite a la autora situarse en el lugar más fructuoso: el del fuego cruzado. En efecto, los estudios sobre pragmática (la «Cenicienta de la semiótica») constituyen hoy el punto de confluencia y de conflicto entre las disciplinas y los problemas del discurso. Wittgenstein es, sin duda, uno de los «culpables», pero también lo son Peirce—en cuya obra se ha visto una temprana formulación *sui generis* de la teoría de los *actos del lenguaje*—o Benveniste, que trata de salvar con la *enunciación* el abismo saussureano entre «langue» y «parole».

Este último es, sin duda, el entuerto epistemológico que se trata hoy de enmendar: la pragmática (filosófica o lingüística) viene a rescatar al discurso de la soberanía del *sistema* bajo la que por fuerza no podía aparecer sino como un *productum* individual y efímero, excluido de los designios científicos (*de singularibus non est scientia*), cuando no como una combinatoria pacífica y consensual de señales (teoría de la información). La prole saussureana ha corregido el estructuralismo a ultranza al reconocer simultáneamente que la lengua inscribe en su interior formas de la *intersubjetividad* anteriormente evacuadas (por ejemplo, los «deícticos») y que el discurso manifiesta regularidades, configuraciones recurrentes y no individuales. Pero sobre todo en los últimos años se ha desbloqueado la territorialidad científica entre el estructuralismo continental y la filosofía analítica anglosajona; los herederos de Hjelmslev se han vuelto permeables a las enseñanzas de Wittgenstein y de Austin: en lugar de «funciones» del lenguaje (referencial, expresiva, metalingüística, etc.) es posible estudiar tipos de *actividad lingüística*. Y más aún: una teoría lingüística de tal naturaleza, que por definición ha de formar parte de la teoría de la acción social (el discurso como acción) podrá ser complementada por una teoría de la acción (social) como discurso. Esta es una de las direcciones en las que apunta una posible confluencia de las tradiciones wittgensteiniana y saussureana. Victoria Camps menciona la coincidencia de Wittgenstein y Saussure respecto a la metáfora del *juego*, que en el segundo tiende a subrayar la importancia del *sistema* y en el primero la del *uso lingüístico*. En Lévi-Strauss la concomitancia con Wittgenstein es aún más notable: la simetría preestablecida y estructural de los juegos (equivalente a las reglas wittgensteinianas) conduce, a través de la «contingencia de los acontecimientos», a una disyunción entre los adversarios; posiciones diferenciadas de los sujetos que Austin hallará en la ejecución de los *actos ilocucionarios*, cuyo objeto son las relaciones «de derecho» entre los hablantes.

La pragmática, decía, es el lugar peliagudo de la investigación lingüística: excluida por Saussure, negada entre los hjelmslevianos, igno-

rada por el generativismo clásico y travestida en la psicología de la comunicación, pero sin cuyo concurso se admite comúnmente la inviabilidad de la semántica, pasa a menudo a ser fagocitada por ésta. Se ha advertido en diversas ocasiones que la tentativa de Searle de sobrepasar «el impresionismo de Austin mediante un constructivismo más decidido» (Ricoeur), es decir, de diseñar «tipos ideales» de actos del discurso a partir de repertorios empíricos, acaba por someter rígidamente la acción discursiva a las reglas sintáctico-semánticas. En *Speech Acts* (que, más vale tarde que nunca, aparecerá pronto en castellano), M. Sbisà y P. Fabbri han hallado incluso una retrocesión hacia una teoría de la «normalización» lingüística que volvería la espalda a la propuesta original de Austin: la transformación *efectiva* de las relaciones entre los hablantes. Camps, fiel a la noción wittgensteiniana de juego lingüístico, insiste muy acertadamente en la elasticidad de las reglas: no es posible explicarse el discurso sin recurrir a normas constitutivas, a una competencia lingüística o a una *competencia pragmática* (que, como Wittgenstein hubiera querido, forma parte de la gramática y no de la teoría de la «ejecución»), pero «el lenguaje se presta a infinidad de juegos distintos e imprevisibles, por lo que resulta muy difícil tratar de formular todas las reglas del juego en una gramática».

Esa misma fidelidad al ideal originario de la pragmática inspira el sugerente capítulo sobre la verdad: para los efectos comunicativos, es la categoría de «sinceridad» y no la de «verdad» lo que cuenta. El análisis desemboca consecuentemente en la *persuasión* (ella está al término de las razones, enseñó Wittgenstein) y en la *retórica*. Y, por cierto, a ningún otro punto puede conducir el análisis de la *intención* comunicativa (en los términos de Grice y Strawson), sino a una *retórica de la acción*: una vez descartado el argumento circular de la «motivación», lo que importa (entre los conversacionalistas, pero también en los estudios etnometodológicos) es saber cómo hacen los actores para convencer a los demás de tal o cual motivo, y cómo deciden si están o no motivados y de qué modo (E. Verón). La pragmática filosófica llega a confluir en estas preocupaciones con las restantes disciplinas empeñadas en el desmontaje de las tautologías psicosociológicas.

El concepto wittgensteiniano del lenguaje como «forma de vida» guía a la autora en su análisis del lenguaje ético. Es acaso en este capítulo y en los que dedica al examen del lenguaje religioso y del lenguaje filosófico donde el lector de intereses específicamente filosóficos hallará más alicientes. Para quienes nos situamos en alguno de los senderos —o por lo menos en las encrucijadas— de eso que llaman «ciencias hu-

manas» esos capítulos constituyen además una valiosa contribución a una posible tipología de los discursos.

Pero, en general, para cualquier lector accesible a las preocupaciones por la comunicación y el lenguaje—atiéndase a Ionesco cuando afirma que sólo las palabras cuentan y el resto es palabrería—el trabajo de Victoria Camps me parece de lectura obligada. Se trata de una de esas obras de verdadera *creación* intelectual que le reconcilian a uno con este país tan proclive al «remake» y a la galvana neuronal.—GONZALO ABRIL (*Valderrey*, 42, 6.º D. MADRID-35).

LOS “PREDIOS” DE MANUEL RÍOS RUIZ

El poeta jerezano—que tiene en su haber poético numerosos galardones—obtuvo con *Los predios del jaramago* (Colección Arbolé, Editorial Oriens, Madrid, 1979) el Premio José María Lacalle de 1978. El libro nos sorprende por la fuerza creadora de su lenguaje y, a veces, la búsqueda léxica nos sume en perplejidad o en asombro. Su ‘novismo’, en ocasiones, parecería antinatural y hasta irrisorio si no fuera el resultado de una seria indagación expresiva cuyos hallazgos—que pueden venir del fondo de la tierra o pueden caer del cielo—crean originales voces de alucinante poder. No se trata, pues, de ninguna escritura involuntaria ni ‘automática’—a lo André Breton—, sino enraizada en lo más profundo de su lengua andaluza—sin casticismos folklóricos—, conscientemente buscada, trabajada y conseguida. En apariencia, es refinadamente espontánea. Tampoco da la impresión de que anhele el delirio ni ninguna huida de «*la vieja casa de la corrección*», a que se refería el famoso teórico surrealista francés. La riqueza verbal de Ríos Ruiz se acerca más a la imaginación comunicativa de César Vallejo, a sus intuiciones, que enlazan lo cercano con lo cósmico y telúrico. Este barroquismo expresivo, en algún instante, abruma un tanto al lector: su abundancia verbal le distrae de la idea o mensaje central. El poeta se deja arrastrar por sus fecundas ‘intuiciones’ sensoriales, por su ‘don’ expresivo y neologístico (en algún caso), por su caudaloso léxico y, sin querer, se separa de quien trata de acercarse a él a través de sus poemas. El persistente barroquismo nos hace desear la expresión sencilla y directa que, afortunadamente, aparece en algunos versos y poemas: entonces respiramos honda, límpida y libremente, sin el sobrepeso o la sobrecarga de la dicción barroca. Tal nos ocurre, por ejemplo, en el último poema