

enfoca fenómenos como el rol decorativo que se le hace jugar al artista o escritor en la sociedad capitalista, deformando su papel en la misma a base del elogio a su "vanidad"; la función neutralizadora de las becas y ayudas materiales dadas por fundaciones al intelectual; el menosprecio del lector o televidente reducido a edad infantil mediante la presentación de idilios y paraísos artificiales; la comercialización de fiestas y ritos sociales tan arraigados en Hispanoamérica como la navidad o la pascua de reyes; la presentación de los patrones y comportamientos del mínimo sector privilegiado a toda la población en la publicidad y propaganda comercial; las canciones comerciales populares cuyo tratamiento del tema amoroso resulta abstracto, asocial y desarticulado de la realidad; la represión y desestabilización que los sectores dominantes hacen de la cultura que discrepa; etc. Otro trabajo que se sitúa dentro de este dominio de cosas es *El duro camino hacia la paz*, leído en el Encuentro Internacional de Escritores realizado en Sofía en junio de 1977. Aquí Benedetti analiza el concepto de paz y guerra y la imposibilidad de abstraerlo de los verdaderos beneficiarios de una y otra.

Dentro de las preocupaciones de Benedetti hay una que recorre los trece trabajos que reúne este volumen que reseñamos: la construcción de una ética y una moral revolucionaria; pero aparece particularmente expresada en los artículos sobre Francisco Urondo, Haroldo Conti, Martí y los políticos uruguayos Zelmar Michelini y Héctor Gutiérrez Ruiz. *Paco Urondo, constructor de optimismos* hace una semblanza de este poeta muerto en combate y del optimismo y la alegría de vivir que lo caracterizaba: "Vida linda y fuerte / ésta // vida grande / difícil de vivir" ("Garza mora"); de su poesía límpida y lírica escrita *no para* el pueblo sino *desde* el pueblo. *Haroldo Conti, un militante de la vida* es otro trabajo que reseña *Mascaró*, la última novela de Conti, relevando en ésta el ser una metáfora de la liberación expresada con humor, fruición y sin retórica. Escribe Benedetti: En la parábola de *Mascaró* campea un gusto por la vida, una espléndida gana de reír, como si quisiera indicarnos que las instancias liberadoras no son palabras ni posturas resacas, sino actitudes naturales, flexibles, creadoras" (p. 91). *Martí y el Uruguay* es un artículo que rememora la participación de Martí en la Conferencia Monetaria Internacional y la Conferencia Internacional Panamericana (conferencias ambas en las que Martí in-

tervino representando a Uruguay) y su desprendimiento y cabal defensa de los intereses de Uruguay y de las naciones de nuestra América. Finalmente *Dos muertos que no acaban de morir* es un discurso pronunciado en México en mayo de 1978 con motivo del homenaje a los parlamentarios uruguayos Zelmar Michelini y Héctor Gutiérrez Ruiz, al cumplirse dos años de su secuestro y asesinato en Buenos Aires.

El presente volumen nos da pues una cabal idea de los diversos órdenes de preocupación reflexiva del autor. Lo teórico y lo ético, lo crítico y lo cotidiano. Benedetti con estos trabajos nos estaría expresando la necesidad de edificar en Hispanoamérica no sólo nuestras nociones y conceptos teóricos, sino también nuestras actitudes y conciencias siguiendo el designio de esta realidad americana mestiza nuestra.

JOSE MORALES SARAVIA

Angel Flores (comp.): *Orígenes del cuento hispanoamericano*, México, Premia Editora, 1979.

La búsqueda de las fuentes primeras de un género literario, ha sido y continúa siendo un objetivo muy apreciado por los estudiosos de la literatura; con ella se aspira a la comprensión del sistema literario no sólo como objetivación formal de un desarrollo artístico sino como producto articulado a un proceso social. El estudio de autores y obras de épocas pasadas cumplen entonces la función de clarificar y evaluar el patrimonio cultural de un pueblo, posibilitando con ello un mejor conocimiento del presente. Bajo esta última perspectiva y con el ambicioso título de *Orígenes del cuento hispanoamericano*, aparece una compilación de ensayos críticos en torno a la figura de Ricardo Palma y de sus *Tradiciones*. El libro comprende tres secciones: "Introducción", "Temáticos y recursos expresivos" y "Textos y análisis". Terminan con una Cronología y una Bibliografía especializada.

Los dos trabajos incluidos en la "Introducción" intentan determinar la importancia de Palma en la cultura peruana y en el ámbito hispanoamericano. Así, Angel Flores señala a las *Tradiciones* como la primera manifestación auténticamente "literaria" del cuento en Hispanoamérica, basándose para ello en la conciencia que te-

nía el tradicionista de lo que estaba realizando, del conocimiento y dominio de los elementos con que estructuraba una tradición y como éstos se supeditaban al deseo de proporcionar amenidad a sus lectores. Walter Peñaloza se suma a esta proyección, planteando en otro trabajo que las *Tradiciones* constituyen el primer producto netamente peruano, y si bien admite la inicial filiación con el romanticismo, afirma que al arribar dicha corriente a nuestro continente asume características propias y que al escribir Palma sus *Tradiciones* ya se hallaba alejado de ella. Para Peñaloza, la tradición "es eminentemente nacionalista y espontánea", sin embargo, el concepto de nacionalismo no se define claramente y frente a las acusaciones de pasadista que le hacen a Palma, Peñaloza argumenta que paró el autor de las *Tradiciones* cualquier período, sea colonia o virreinato, eran parte de una misma nacionalidad. Finalmente las *Tradiciones peruanas* —según Peñaloza— marcan una nueva etapa de la literatura peruana que debió ser asumida con caracteres propios.

Ambos trabajos son polémicos. En el primero la consideración que hace A. Flores de las *Tradiciones peruanas* como la primera muestra del cuento en Hispanoamérica es unilateral, pues sólo toma en consideración la capacidad de entretenimiento que daría razón de un quehacer artístico perfectamente planificado. Con este criterio, llamémosle formal, soslaya relatos que muestran más o menos explícitamente contenidos morales o políticos. Si consideramos a los textos literarios en una interrelación continua y estrecha con su referente histórico, criterio como el antes mencionado no tendría razón de ser. Sabemos que los primeros cuentos no aparecen hasta después de las llamadas guerras de "independencia", lo que supone tener en cuenta, por un lado, la gestación de nuevas condiciones socio-económicas y el perfilamiento de ciertos sectores sociales en pugna y, por otro lado, en el aspecto cultural, la presencia de una corriente literaria: el romanticismo. Según esto, *El matadero* escrito en 1838 es un producto de su época, pues manifiesta una actitud política, la lucha contra la tiranía que a su vez era tema constante del romanticismo. Ciertamente, las *Tradiciones peruanas* fechadas en 1872 corresponden a otro momento de la historia de Hispanoamérica, pero creemos que esta perspectiva histórica debió ser más considerada, al igual que una previa delimitación de lo que se entiende por cuento y tradición.

Con respecto al nacionalismo que plantea Peñaloza habría que agregar que en todo caso el concepto no se basa únicamente en el cultivo de temas propios, ni en el desfile de un sin fin de períodos de la historia de un país, sino en la asunción de una postura clara frente a problemas que atañen al bienestar de una mayoría, que en aquel entonces era el colonialismo en todo orden de cosas. Acerca de este punto queremos retomar la definición que da Alberto Tauro en su estudio preliminar a *Tradiciones peruanas*, en donde señala que "la traditio fue una de las formas de adquirir la propiedad de algún bien (...) y por semejanza es para nosotros la transmisión de informaciones o prácticas, mediante la palabra o el ejemplo". Es en este sentido en cuanto transmisión de acontecimientos del pasado, que Palma consideraba que las *Tradiciones* eran "obra de patriotismo". No obstante, esta pretensión no llegó a traslucir actitudes rotundas, pues su ironía y humor hacían palidecer cualquier intento de crítica seria. Como bien dice Mariátegui: "La sátira de las *Tradiciones* no cala muy hondo ni golpea muy fuerte; pero precisamente por esto, se identifica con el humor de un demos blando, sensual y azucarado. Lima no podía producir otra cosa."

En la parte central del libro, "Temática y recursos expresivos", se reproducen trabajos firmados por J. Lemaré, R. Arciniega, R. Porras, J. Díaz y J.G. Llosa, en los que se encuentran aproximaciones a la obra de Palma en base a agudas intuiciones, que son desarrolladas en temas como: La Lima de Palma, Sátira, ironía y humor, Voltarianismo, Palma personaje de sí mismo, etc. Los trabajos restantes, el de J.M. Oviedo y A. Martinengo poseen una mayor rigor en su acercamiento a las *Tradiciones*. Este último con "Estilo de Palma: mimetismo arcaizante y mimetismo popular", plantea que una conjunción de elementos heterogéneos cuya base común es la ironía forma el estilo de Palma. Nos muestra los diversos procedimientos vinculados al barroco-conceptista, al uso de tópicos estilísticos procedentes de una retórica clásica como también el uso del habla familiar de los limeños, los giros y frases criollos. Resumiendo: el estilo en cuanto producto de elementos cultos y populares demuestra ser un estilo intermedio que por su propia conformación resulta ser moderado y conciliador. José M. Oviedo sostiene que la tradición es una forma literaria que responde a una necesidad y que resulta del cruce de la sátira y el costumbrismo, que

no es absoluta creación de Palma pues existían ya tradiciones que imitaban modelos españoles y franceses. Intenta responder al porqué de la preferencia por el siglo XVIII en las *Tradiciones*, señalando que es causada por la posición desventajosa de Palma en la sociedad del siglo pasado, como "hijo natural de una familia de comerciantes modestos que en su juventud debió sufrir la humillación de su piel oscura." Esta situación lo lleva a cultivar un pasadismo con una actitud que va de lo satírico a lo nostálgico, del resentimiento a la añoranza. Curiosamente evoca una nobleza que no posee, y al no esgrimir crítica sobre ella, tiene la posibilidad de conseguir el favor y aceptación de una Lima aún semi-colonial, que era a lo que Palma finalmente aspiraba. era a lo que Palma finalmente aspiraba.

Los trabajos de Oviedo y Martinengo llegan a tener puntos coincidentes, puesto que ambos aceptan que en las *Tradiciones* existe una mezcla de elementos y que la ironía y el humor del autor es lo que les da un sello característico. Sin cuestionar completamente lo que señala Oviedo sobre Palma, pensamos que no sólo se debe reducir la explicación a detalles menudos, personales, sino que también se debe entender la función de las *Tradiciones* en relación a las apetencias e inestabilidad de un sector de la sociedad peruana que no se llegó a configurar como burguesía debido a la no liquidación de las formas de economía pre-capitalista. En este sentido, subrayar un carácter en sí, aisladamente, no tendría mayor importancia sino en tanto asuma la representatividad de un grupo social.

"Textos y análisis" nos presentan tres tradiciones acompañadas por trabajos que no llegan a ser propiamente análisis sino comentarios de las mismas. De ellos destaca el de Noel Salomón que basándose en un cotejo de textos, intenta determinar el núcleo narrativo de "Las orejas del alcalde" y confrontar la concisión o las ampliaciones elegidas por el autor, y que debidamente trabajadas constituyen el arte, la gracia y la originalidad de las *Tradiciones*.

Finalmente, creemos que este libro—compilación de ensayos alrededor de Palma y de sus *Tradiciones* es importante en cuanto sugiere una serie de hipótesis a desarrollar. Muchos aspectos no han sido tocados; se hace necesario, pues, una redefinición de las *Tradiciones* y de la importancia de Palma en la literatura peruana. Los nuevos

trabajos sobre el autor enriquecerán, indudablemente, el estudio de la literatura hispanoamericana.

ESTHER CASTAÑEDA

Watson Espener, Maida Isabel: *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1980.

El costumbrismo es en el Perú, como en varios otros países de América, la manera literaria predominante (y aún única en ciertos casos) en las décadas iniciales de la historia republicana. Este solo hecho debiera haberle concitado una mayor atención que la representada por la escasa, intermitente y a veces desdeñosa mirada que le ha dedicado por lo general la crítica literaria del continente. Pero el interés del fenómeno costumbrista no radica solamente en su condición de primera literatura de la América independiente. Debe recordarse también, si se quiere en verdad justipreciar a este movimiento, que son los costumbristas los iniciadores en cuanto a privilegiar lo nacional en la temática, el escenario y los personajes de sus textos. E igualmente las múltiples y significativas pero poco exploradas relaciones que se dan entre costumbrismo, novela y cuento en América Latina (y en el caso del Perú además con la "tradicición") así como sus peculiares vínculos con el Romanticismo en su versión latinoamericana o, para no extender más esta enumeración, la vitalidad de la tendencia costumbrista que la hace prolongarse en pleno siglo veinte bajo formas renovadas. A pesar de lo dicho, el costumbrismo en su mayor parte permanece todavía, según señalábamos, como territorio sólo superficialmente recorrido por los afanes indagatorios de críticos e historiadores de la literatura.

Dentro de este marco de referencia, la aparición de un libro como *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico* no puede producir sino satisfacción en cuanto significa un esfuerzo serio por analizar en el ámbito peruano la más característica manifestación costumbrista: el cuadro de costumbres (o artículo de costumbres como también se le llama). En este sentido el proyecto de investigación que ha desarrollado en este trabajo la profesora Watson se halla