

desde los tiempos prehispánicos, por otra, su disposición a la unidad. El tradicionalismo espiritual arranca de los pueblos primitivos "que vivieron puesta el alma en el pasado legendario" (p. 106), y se continúa entre los incas, cuyas hazañas se conservan en quipus y relatos métricos. Al advenimiento hispánico existen "formas poéticas ya evolucionadas, un espíritu colectivo plasmado ya en recuerdos y tradiciones y un idioma unificador, el Runa-Simi, que despeja las diferencias dialectales y anuncia la síntesis formal" (p. 12).

Con los españoles llegan los refranes y las coplas, las décimas y los romances "y las novelas de caballerías que van a transformarse en crónicas" (p. 14). La crónica aparece como el primer género mestizo destinado a recoger, junto a las primeras aventuras de la conquista, las tradiciones del pasado indio. La crónica culmina con Cieza de León, que nos da "la visión más completa y ecuaníme del Incario" (p. 17), y Garcilaso, "el primer mestizo biológico y espiritual que aparece en el escenario intelectual de América" (p. 19). En éste "se dan ya las principales características del alma peruana y de su literatura: la timidez india fundida en el espíritu español, la tendencia nostálgica y evocativa, el amor de la curiosidad y del detalle, el gusto sabroso de las anécdotas y la maestría para narrarlas ... y, sobre todo ... el profundo y arraigado tradicionalismo ... actitud de ternura hacia el pasado, mezclada de ironía o de nostalgia... (pp. 21-22).

Junto al mestizo Garcilaso, destaca Porras al criollo Ricardo Palma, "el escritor más representativo de la tendencia criollista... entendiendo por criollo la mezcla de lo europeo importado o asimilado en espíritu, con lo propio y original de la tierra, matizado por una chispa de sal limeña" (p. 53).

Hay todavía un tercer hito en el proceso que describe Porras: José Santos Chocano, en el que "se confirma el destino cesáreo del Perú en la cultura americana" (p. 73). En síntesis: "los *Comentarios reales*, las *Tradiciones peruanas* y *Alma América* tienen de común su amor por el pasado y su romántica adhesión a un Perú que vive aún en el oro viejo de la leyenda o en la geografía inextinguible de la fábula" (p. 81).

Concreciones sobresalientes de la tendencia tradicionalista, son en nuestro tiempo, la desgarrada melancolía de los versos vallejianos y, sobre todo, las nuevas corrientes indigenistas del relato. Es éste un libro ameno, de madurez jugosa, escrito con amor y con arte.

MAURICIO OSTRIA GONZÁLEZ

Universidad Austral de Chile.

EMILIO CARILLA, *Estudios de literatura argentina (siglo xix)*. Universidad Nacional de Tucumán, 1965; 163 pp., ilustr. (*Cuadernos de Humanitas*, 8).

La excelente documentación y la probada capacidad crítica de Carrilla se comprueban una vez más en estos siete estudios relacionados con el romanticismo argentino. A pesar de que la mayor parte de los

trabajos tratan cuestiones laterales o de segunda importancia para el estudio de la obra literaria en sí (algunos sólo interesan bibliográfica o biobibliográficamente), siempre suponen elementos de juicio estimables para el conocimiento más adecuado de los autores o las obras que tratan. Por lo demás, Carilla ubica sus trabajos en la justa perspectiva, es decir, en función del esclarecimiento del objeto propio de los estudios literarios: la obra.

En el primer ensayo, Carilla intenta la revaloración crítica de "La poesía de Almafuerte" (pp. 7-51), mediante la precisión de las coordenadas contextuales que la determinan. Luego de una breve aproximación a la personalidad del poeta y a su creación (poeta "popular", romántico tardío, huraño; poesía "de pensamiento", irregular, apostrofada de tendencia social con caracteres de "biografía lírica" y hondas raíces cristianas), analiza estilísticamente "El misionero". En este poema se comprueban las constantes temáticas y formales de la producción almafuerteana: visión cristiana estructurada sobre oposiciones contradictorias, recursos poéticos primarios —afinados aquí—, desnudez de imágenes, profusión de hipérbolos, tono general apostrofado.

"La Argentina de Cunninghame Graham" (pp. 53-77) es un homenaje al escritor inglés que vivió en Argentina entre 1870 y 1878. Sus evocaciones novelescas de las pampas argentinas describen "desde dentro", un mundo "de amplísimos horizontes, pero de escasos matices" y de "proporciones colosales". Al decir de G. H. Hudson (citado por Carilla), Graham es "el único de los escritores europeos que ha logrado reflejar en sus libros algo del desvanecido color de aquella vida remota".

Las intenciones de José Hernández como escritor son estudiadas en "Los prólogos de *Martín Fierro*" (pp. 79-89). Se señala el cambio de enfoque que revela la "dedicatoria" de *La Vuelta* (dirigida a los lectores rurales) con respecto a la de *La Ida* (destinada al público en general). Tal mudanza determina un mayor didactismo y, en proporción inversa, el debilitamiento del afán apologético del gaucho. Estas características se proyectan, a su vez, hacia el relato mismo. Se precisan, además, las fuentes de las ideas de Hernández acerca de la sabiduría popular, contenidas en el prólogo de *La Vuelta*.

En "*La República de los Canallas*, un libelo (Sarmiento, José Hernández y Manuel Bilbao)" (pp. 99-109), procura Carilla desenmascarar al autor anónimo de un panfleto satírico en contra de Sarmiento. Niega la paternidad de José Hernández, y asigna el "pintoresco testimonio" al chileno Manuel Bilbao: su argumentación está basada en el cotejo parcial del libelo con las *Cartas... a Sarmiento* de Bilbao.

Al plantearse el problema de las relaciones epistolares entre "Juan María Gutiérrez y Jorge Ticknor" (pp. 113-129), se puntualizan las circunstancias que rodearon esos contactos (rivalidad entre Gutiérrez y Sarmiento) y, de paso, se establece un paralelo entre el escritor argentino y el crítico norteamericano.

En "Dos ediciones del *Facundo*" (pp. 131-145), se estudian las características y las vicisitudes de redacción y publicación de la tercera

edición en castellano y la primera en inglés de la obra sarmientina, realizadas en los Estados Unidos.

Cierra el libro un ensayo sobre "Las ideas estéticas de Echeverría" (pp. 147-162). En él, Carilla prueba, mediante el cotejo de textos, que los fragmentos teóricos reunidos por J. M. Gutiérrez en las obras completas del autor de *La cautiva*, "Son esos fragmentos —en su mayor parte— traducciones, desarrollos de ideas, o bien comentarios poco alejados de principios estéticos, de páginas ajenas": Victor Hugo (prefacio a *Cromwell*), A. G. Schlegel (*Curso de literatura dramática*).

En síntesis es ésta una serie de estudios acuciosos, los cuales suponen contribuciones originales ya que aportan documentos desconocidos, y formulan nuevas y sugestivas interpretaciones.

MAURICIO OSTRIA GONZÁLEZ

Universidad Austral de Chile.

N. E. DONNI DE MIRANDA, *La lengua coloquial y la lengua de la literatura argentina*. Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1967; 56 pp.

El propósito de este trabajo es estudiar las relaciones entre la lengua común y la obra literaria, específicamente la narrativa argentina de los últimos cincuenta años.

En la "Introducción" se intenta despejar los términos de la relación, distinguiendo, por un lado, lengua literaria y hablar cotidiano y, por otro, "forma primaria hablada y forma secundaria gráfica" (p. 4). A su vez, se establecen diversos niveles sociales del habla común (culto, popular, familiar...). Apoyándose en Martínez Bonati, afirma el autor que lo literario se define por la presencia de "pseudofrases sin contextos ni situación concretos". De esta caracterización se desprende (consecuencia no explícita pero presente de algún modo en el trabajo) que la diferencia substancial entre lengua literaria y lengua común radica en una interpretación teleológica del mensaje lingüístico (texto o discurso real o ficticio). Tal interpretación es determinada por el modo estructural del texto y por la disposición o perspectiva del lector. Así, la diferencia entre ambos lenguajes no puede plantearse con criterios exclusivamente lingüísticos —lingüísticamente, "el lenguaje literario no es básicamente un lenguaje distinto del común hablado" (p. 7). Lo que cabe, entonces (y es lo que hace Donni de Mirande, aunque por otras razones), es estudiar cómo se estructura el lenguaje común para constituir un texto literario; o, de qué modo, parafraseando a Cortázar, el escritor incendia el lenguaje y lo hace capaz de trascender la situación comunicativa real.

Para los efectos de los análisis que constituyen el cuerpo del trabajo (siempre convincentes, a pesar de su perspectiva intencionalmente limitada), Donni de Mirande distingue, en la obra narrativa, dos estratos lingüísticos: uno narrativo-descriptivo (del narrador) y otro dialó-