

RESEÑAS

Roberto Fernández Retamar: *Calibán*, Casa de las Américas, La Habana, sept-oct. 1971, núm. 68, p. 124-151.

Publicado suelto en: *Diógenes*, México, 1971.

“... nuestra cultura es —y solo puede ser hija de la revolución, de nuestro multiseccular rechazo a todos los colonialistas; nuestra cultura, al igual que toda cultura, requiere como primera condición nuestra propia existencia”.

El epígrafe arriba citado es la tesis que desarrolla uno de los más extraordinarios documentos latinoamericanos de los últimos años: *Calibán*, del poeta e intelectual cubano Roberto Fernández Retamar. Espoleado por la insolencia ignorante de la pregunta: “¿existe una cultura latinoamericana?”, formulada por un periodista europeo nominalmente izquierdista, Retamar emprende una seria reflexión sobre lo que somos y no somos, sobre la larga y difícil búsqueda de nuestra expresión, que no otra cosa es la historia de nuestra cultura. Este largo camino, que hace necesaria la contestación a la burda pregunta del europeo, implica contestar a un planteamiento anterior y más urgente: ¿existimos?

Con justa ira, que no deviene en la superficialidad del panfleto, sino que por el contrario, y de manera aleccionadora, se traduce en una investigación impecable, Retamar asume nuestra defensa. Su ojeada histórica sobre algunas de las manifestaciones más significativas de nuestra literatura parte del reconocimiento de la necesidad de recuperar nuestro símbolo: “Asumir nuestra condición de Calibán implica repensar nuestra historia desde el otro lado”. Con un enfoque auténticamente latinoamericano se lanza Retamar a destruir el mito de nuestra inferioridad, echando por tierra la falsa imagen que de nosotros mismos nos han impuesto los imperios, y que lamentablemente hemos internalizado, convirtiéndonos en espléndidos e inconscientes agentes de coloniaje.

Esta falsa imagen tiene originalmente dos caras, en relación con el indígena americano del Caribe. El primer choque entre el europeo y el hombre del llamado Nuevo Mundo da lugar a la creación de un doble mito. Por un lado, y a partir del indio taíno, el mito del indio manso, “de buen ingenio” cuando se trata de aceptar la conquista y al evangelización. Por el

otro, y a partir del indio caribe, el mito del salvaje indómito que sólo merece ser destruido. Es el segundo de estos mitos el que interesa a Retamar, por haber ocupado la atención preferente de europeos y americanos europeizantes, y por otro motivo mucho más importante que señalaremos en breve.

Shakespeare forja el anagrama "Calibán" de la palabra "caníbal", con que los europeos aludían a los indios caribes de las Antillas. La trayectoria que sigue el mito se inicia con el hurto de nuestro símbolo y su consiguiente tergiversación (Shakespeare: *La tempestad*, 1612; Renan: *Caliban*, 1878), pasando por el empleo equivocado que hacemos los propios latinoamericanos del símbolo (Paul Groussac: discurso de 1898; José Enrique Rodó: *Ariel*, 1900; Aníbal Ponce: *Ariel o la agonía de una obstinada ilusión*, 1935), hasta su reciente y desmitificada recuperación, acelerada por la emergencia de los países coloniales a partir de la segunda Guerra Mundial y más tarde por la revolución cubana (Aimé Césaire: *Una tempestad. Adaptación de "La tempestad" de Shakespeare para un teatro negro*; Edward Brathwaite: *Islas*; Roberto Fernández Retamar: *Cuba hasta Fidel*. Todas, obras antillanas de 1969).

La recuperación del símbolo Calibán implica devolverle la esencia de su sentido original, sobre la cual se elaboró la deformación posterior. Se trata del mismo procedimiento por el cual se asumen con orgullo palabras empleadas por los agresores para insultar, como es el caso de la palabra "mambí" en Cuba. No es otra cosa que volver contra el enemigo sus propias armas. Shakespeare intuyó el problema con lucidez profética, cuando puso en boca de su personaje Calibán la siguiente imprecación contra Próspero, quien le robó su isla:

"Me enseñaste el lenguaje, y de ello obtengo el saber maldecir, ¡La roja plaga caiga sobre ti, por habérmelo enseñado!"

Nuestra suerte de colonizados nos ha dejado el problema de una lengua (y con ella, una visión de mundo) que no hemos creado. Si una lengua nativa puede emplearse como elemento de resistencia contra la lengua del invasor, nosotros tenemos una tarea más difícil, que es la de apropiarnos de esa lengua impuesta, dándole un sentido nuevo. Esto pretende hacer Roberto Fernández Retamar en términos del mito Calibán. Resulta iluminador el hecho de que justo en la base de este mito está una característica positiva nuestra, la que nos confiere existencia: la voluntad de defender la tierra y la cultura contra la agresión. Fue precisamente la resistencia caribe la que provocó la ira española que elaboró luego el símbolo en términos de salvajismo.

Cabría quizá una objeción. ¿Y qué hay de la otra imagen del indio pacífico y "bueno", aquél que se somete? ¿Es que no alude a una realidad de nuestro continente, en su condición enajenada? ¿Por qué asumir, del doble mito, sólo su cara calibanesca? ¿No es más compleja nuestra realidad, acaso no comprende revolución y enajenación, lucha y sometimiento? Retamar no pretende en ningún momento proclamar que todo en Latino-

américa es revolucionario. Lo que nos dice es que aquellos hechos (históricos, literarios, culturales) que manifiestan afirmación latinoamericana son los que nos representan de forma más legítima. En este sentido hay fechas que adelantan el advenimiento de nuestra cultura y otras que lo retrasan. Bajo esta misma luz habría que hacer una revisión de la literatura latinoamericana, que no sería otra cosa que destacar las relaciones entre historia, sociedad y literatura. Retamar esboza el replanteamiento de figuras como Borges, Carlos Fuentes, Rodó, Sarmiento, Martí, y otros. Pero el resto de la tarea es nuestra.

Mercedes López-Baralt

Isabel Hernández de Norman, *La novela romántica en las Antillas*, Prólogo de Diana Ramírez de Arellano, Nueva York, Ateneo Puertorriqueño de Nueva York, 1969, 251 p., prólogo I-XI, bibliografía.

Es con gran placer que vemos la publicación de un nuevo estudio sobre la novela antillana del siglo XIX. Presentada como tesis de grado para el doctorado por la Universidad de Yale, *La novela romántica en las Antillas* de la Sra. Hernández de Norman, llena un vacío en los estudios literarios de esta índole, casi abandonados por el afán de nuestros hispanistas contemporáneos de popularizar las excelencias de la literatura hispanoamericana actual.

El tomo está dividido en dos secciones; la primera estudia tres novelas claves para la comprensión del Romanticismo en las Antillas. En Cuba, *Cecilia Valdés* de Cirilo Villaverde, en Puerto Rico, *La peregrinación de Bayoán* de Eugenio M. de Hostos y en Santo Domingo, *Enriquillo* de Manuel de Jesús Galván. La segunda sección de la obra trata de otras novelas románticas sobresalientes en los tres países, haciendo hincapié por la extensión conferida, en la novelística cubana desde la Condesa de Merlin hasta José Ramón de Betancourt.

La autora certeramente apunta hacia una visión del Romanticismo en las Antillas, alejándose del criterio generacional dentro de la literatura nacional de cada país. La parte mejor concebida de la obra es el estudio de las tres novelas de la sección primera donde la Sra. Hernández de Norman describe a grandes rasgos las tendencias de la incipiente novela antillana, particularizando más tarde las cualidades criollas y costumbristas de cada novela.

Lo más notable de la obra reside en que la autora se aparta de la idea decimonómica de encerrar al Romanticismo dentro de casillas limítrofes. La visión de la obra trasciende hacia un concepto más pleno y abierto de una manifestación literaria donde "sentimentalismo", "costumbrismo", "indianismo", y "criollismo" no son más que tendencias dentro del mosaico romántico.

En el prólogo a la obra, la Sra. Ramírez de Arellano apunta la parquedad de la obra en el estudio de la novelística puertorriqueña; la Sra. Hernández de Norman estudia sólo una obra de Hostos y seis de Alejandro Tapia y

Rivera. En la parte que corresponde a Cuba el análisis parece ser más completo (diecisiete obras) aunque quizás se hubieran podido excluir algunas de la seis novelas de Avellaneda para favorecer el estudio de Antonio Bachiller y Morales, Domingo del Monte, José M. de Andueza, Nicolás de Pardo Pimentel y Antonio Zambrana, autores tan ignorados en sus aportaciones novelísticas como el mismo Félix Manuel Tapia, el cual la Sra. Hernández de Norman incluye en su crítica.

Nos parece también oportuno señalar que la obra no intenta indagar en los orígenes de la novela antillana, tema que de por sí necesita amplio estudio en los cuadros de costumbres y que muy bien podría enriquecer la introducción de la obra en una segunda edición.

El libro de la Sra. Hernández de Norman, fuera de inconsecuentes detalles de omisión, se nos presenta como un esfuerzo consciente de dar a conocer un área especializada a cualquier lector en un noble afán de ahondar en los cimientos comunes de la cultura hispanoamericana y de divulgar las modestas glorias de nuestra temprana literatura.

Pedro F. Campa

The University of Tennessee at Chattanooga

Francisco Bances Candamo, *Theatro de los theatros de los passados y presentes siglos*. Prólogo, edición y notas de Duncan W. Moir. London: Tamesis Books Limited, 1970, CII + 191 págs. 8vo.

El autor, un dedicado estudioso del teatro español del siglo XVII, presenta a los apasionados por la teoría literaria una magnífica edición del *Theatro*. En los últimos años la preceptiva dramática ha generado un ávido interés en la investigación literaria, y esta edición del Profesor Moir es un paso más en un esfuerzo de publicar todos nuestros textos de preceptiva, ya que en muchos casos carecemos de ediciones modernas de las poéticas de los siglos XVI y XVII.

El *Theatro* de Candamo, fuera de la edición incompleta de D. Manuel Serrano y Sanz en la *Revista de Archivos Bibliotecas y Museos* (1901-1902), y el certero artículo de D. Juan M. Rozas (*Segismundo*, I(1965) no. 2, 247-273), es campo ignorado entre nuestros investigadores de la preceptiva literaria. El *Theatro* no lo menciona Juana José de Prades en su *Bibliografía de la Teoría Literaria* (Madrid, 1954), ni lo estudia Margarete Newels en *Die dramatischen Gattungen in den Poetiken des Siglo de Oro* (Weisbaden: Steiner, 1959), ni se cita en la primera edición de *Preceptiva dramática española del Renacimiento y el Barroco* (Madrid: Gredos, 1965) de F. Sánchez Escribano y Alberto Porqueras-Mayo, aunque la segunda (1972) contiene a Candamo, Guerra y Caramuel entre otras notables adiciones. —Cualesquiera que fueren las razones para el olvido del *Theatro*, consta que tenemos delante una rica mina de crítica de la comedia del Siglo de Oro en el

último momento del Barroco.

El *Theatro* de Candamo no llegó a publicarse durante su vida (pág. xxxvii) y parecía existir un malentendido en cuanto a la fecha y el orden del MS, que en un momento se creyó único con algunas variantes. En su edición el Profesor Moir postula tres versiones diferentes en el mismo MS al ordenar sus hojas, fechándolas: 1ra. versión (1689-1690), 2da. versión (1692-1694) y 3ra. versión (1692-1694).

Acusa el Profesor Moir las influencias del Pinciano, Cascales y González de Salas en el trasfondo aristotélico del *Theatro*, aunque justamente postula los fallos de la formación clásica de Candamo frente a nuestros preceptistas más ilustrados. El tema crítico más importante del *Theatro*, lo halla el Profesor Moir en el tratamiento y exposición de la doctrina del decoro, ya que le confiere amplias páginas del prólogo a este asunto. (Vid. Reseña de Wildo Hempel, *R. For.* 83 (1973), 233-35). Reconoce también, aunque brevemente, nuestro editor, el *topos* del origen divino de la poesía y de las representaciones teatrales en el *Theatro*. No nos explica satisfactoriamente, sin embargo, las raíces y la continuidad de este *topos* en el Barroco español. Dudamos que la explicación teológica de Candamo sea un despojo del "mundo teocéntrico de la España del siglo XVI," (pág. XCVI) o que tenga fuentes inmediatas, (pág. xcvi) o que "fuera una táctica muy buena para un autor del XVII que quería demostrar la licitud del teatro", (pág. xcvi); sino más bien una idea concebida y transmitida por la Edad Media que aun fructifica en la preceptiva del Siglo de Oro.

El estudio y edición del Profesor Moir satisface al investigador más exigente, ya que hace gala de un riguroso criterio editorial y un imponente aparato crítico. Esta edición del *Theatro* puede y debe servir de modelo para cualquier edición futura de un texto de preceptiva. Si bien quisiéramos haber visto un estudio del *Theatro* mucho más completo en el prólogo, la excelencia de la edición misma compensa cualquier posible error de omisión.

Nos promete el Profesor Moir en el prólogo, (pág. xcvi) un sugestivo estudio sobre Candamo y el teatro palaciego en la España del siglo XVII, que esperamos nos revele una vez más su pericia sobre estos asuntos.

Pedro F. Campa

University of Tennessee at Chattanooga

José M. Caso González. *La Poética de Jovellanos*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1972, 234 p.

Otro estudio se añade al ingente acervo bibliográfico que se ha ido formando en torno al siglo XVIII español durante los últimos años. Ciertamente ha habido, tanto en Europa como en América, un renovado interés y un despertar consciente después de haber dormido el siglo neoclásico el largo sueño del olvido entre los críticos, con notables excepciones como Menéndez Pelayo, Azorín, Américo Castro, Paul Hazard, Jean Sarrailh, etc. Poco a poco se han puesto de relieve los quilates estéticos y literarios tanto de las más renombradas figuras del siglo, como los aspectos hasta ahora poco estudiados.

Una de las vetas poco investigada del neoclasicismo español es la poesía lírica. Desde luego existen valiosas aportaciones en este campo.¹ Tal es el caso de *La poética de Jovellanos* de José M. Caso González en que reúne varios trabajos publicados entre 1960-1964 y otro inédito: *Rococó, prerromanticismo y neoclasicismo en el teatro español del siglo XVIII*. Plantea en este último el problema de la delimitación de etapas históricas-literarias en la segunda mitad del siglo XVIII, la cual considera inexacta y vaga. Este ensayo es fruto de una conferencia que ofreció el autor en la Tercera Reunión de Lengua y Literatura Española del Siglo XVIII de la Cátedra de Feijoo que tuvo lugar en la Universidad de Oviedo en noviembre de 1969.

En cuanto a la poesía de Jovellanos, incluye el *Prólogo* puesto a la edición crítica de sus *Poesías* editadas en Oviedo en 1961. Publica, además, las teorías métricas del autor contenidas en dos cartas inéditas. Asimismo la *Carta Poética* de Jovellanos a D. Ramón de Posada y Soto. Aborda el problema del sentimiento de la naturaleza en Jovellanos y un estudio acerca del drama sentimental *El delincuente honrado*.

Revisemos, pues, las ideas fundamentales y cardinales de estos estudios. Insiste el autor en que la periodización de una época literaria debería estar en función de un concepto dinámico de la historia. Debe relevar los rasgos comunitarios del momento, el conjunto de ideas, preocupaciones, problemas, deseos, formas, tópicos y prejuicios del ambiente literario dentro del cual se forja la obra con sus características propias y peculiares. No obstante el señor Caso parte del error fundamental de muchos críticos que han intentado enfocar el siglo XVIII: buscar en las obras los rasgos románticos y pre-románticos, es decir, estudiar el neoclasicismo desde el punto de vista de la crítica y la cosmovisión románticas en vez de enjuiciar la época según sus propios méritos, sus propios criterios y su particular visión del mundo. Sigue la tendencia de encasillar a los autores y las obras en lugar de explicar con

¹ Russell P. Sebold, *El rapto de la mente*, Editorial Prensa Española, 1970; Georges Demerson, *Don Juan Meléndez Valdés y su tiempo*, Taurus, 1971 (2 Vol.); Guillermo Carnero, *Antología de los poetas prerrománticos españoles*, Barral, 1970; Ediciones de Castalia de Manuel José Quintana, Nicasio Alvarez Cienfuegos y Samaniego.

claridad los movimientos literarios a lo largo del siglo. Afirma que las obras literarias no responden a un estilo puro (renacimiento, barroco, romanticismo). Tal vez este aserto pudiera sustentar la tesis de dividir la segunda mitad del siglo en tres períodos: rococó, prerromanticismo y neoclasicismo. Encaja a los nacidos alrededor de 1735 dentro del rococó, —término vago tomado de las artes plásticas; los nacidos en torno a 1750, educados en el rococó que avanzan hacia el prerromanticismo o el neoclasicismo y los nacidos por 1762 que pertenecen al neoclasicismo. El autor, en ningún momento, distingue con claridad estos tres movimientos ni señala los nexos entre sí. Tampoco ofrece pruebas textuales para respaldar sus ideas acerca de estos tres períodos. Resulta, —en fin, un cuadro de confusión, si no de contradicción. Pongo por caso: “El grupo de Nicolás Moratín y García de la Huerta es el fundamentalmente rococó. El de Jovellanos y Cadalso es un grupo de transición, todos sus miembros nacen a la literatura en pleno Rococó; pero evoluciona después en su mejor parte hacia el Prerromanticismo, aunque todos tienen atisbos neoclásicos como Arteaga. El último grupo es a un tiempo prerromántico y neoclásico, con unos autores que, como Meléndez Valdés o Cienfuegos, se inclinan al Prerromanticismo, y otros que, como Moratín, son decididamente neoclásicos”.

No obstante, el autor dedica numerosas páginas a un magnífico estudio de la tragedia y comedia neoclásica en sus variados aspectos. Analiza *La petimetra* de Moratín, padre, “híbrido de comedia barroca y comedia a la francesa”, cuyo trasfondo argumental y temático proviene del teatro clásico español. Sólo posee el vestido formal de la tragedia francesa. Asienta, pues, a base de esta obra, la norma prevaleciente de la tragedia neoclásica a lo largo del siglo. Admite que el llamado rococó, dentro del cual sitúa al *Pelayo*, *Hormesinda* y *Raquel* en el teatro, aparece bastante “bastardeado” debido a las influencias de autores posclásicos franceses, autores italianos, ingleses, suizos. Se revalorizan poetas españoles como Garcilaso, Fray Luis, Herrera, Rioja, Góngora y Villegas, y prosistas como Guevara, Mariana y Saavedra Fajardo. Es decir, corrientes neoclásicas que Caso denomina rococó.

Propone como ejemplo de teatro prerromántico *El delincuente honrado*. Tragedia ciudadana o urbana, comedia lacrimosa, comedia sentimental cuyo éxito a lo largo de cincuenta años se debía al tema y la emoción producida en el espectador. Es un drama de tesis de crítica social contra la justicia en general y la ley del duelo en particular. El señor Caso logra un excelente análisis de la obra que refleja la conciencia del sentimiento en el alma sensible del XVIII. El error estriba en enfocarla como “prerromántica” y no como consecuencia de la corriente sentimental que brota dentro de la ideología y la estética del Siglo de la Ilustración a partir de 1750.

La obra que pone el autor como muestra del teatro neoclásico ilustra esta idea. *El sí de las niñas*, anticipo de la alta comedia del siglo XIX, desarrolla una problemática y crítica sociales al igual que el barroco y el romanticismo; pero frente al primero sería comedia de tesis y frente al segundo daría preferencia a los caracteres. Presenta, pues, argumentos de índole intelectual al exponer las tesis sociales y escenas sentimentales. Así es: la estética del

siglo: a veces sigue la razón (Voltaire), a veces, el sentimiento (Rousseau).

Sin lugar a dudas las páginas más salientes del libro son aquéllas que dedica a la poesía lírica. Marca claramente los hitos de las tres generaciones poéticas del neoclasicismo español: la poesía posbarroca de la primera mitad del siglo, la escuela salmantina que califica de rococó y pseudoclásico, y alude, sin mayores reparos, a la escuela sevillana de fin de siglo. Jovellanos, de amplia y profunda formación clásica y humanística, de un gusto exquisito, de una amplia experiencia como lector, deduce normas y reglas minuciosas afines a las ideas estéticas comunes al clasicismo. Aprovecha la coyuntura (p. 56) para señalar que dentro del "prerromanticismo español" se encuentran elementos formales clásicos en respecto a las reglas, el absoluto dominio de la razón en ciertos campos culturales; pero a la vez se proclama con mayor fuerza la libertad individual con la consiguiente crisis social. Son ideas muy acertadas; lo foráneo es el término "prerromántico".

Analiza luego el señor Caso las ideas de Jovellanos acerca de los valores intrínsecos del verso como el acento, la cesura, los grupos rítmicos, las "reglas" poéticas. Paulatinamente se van descubriendo los valores supremos de la técnica artística de este poeta olvidado. Examina la poesía amorosa de las epístolas y los idilios, la sátira contra la justicia, la moda y las costumbres sociales, la poesía didáctica y la filosófica. Relaciona a Jovino con otros poetas de su generación: Delio y Batilo. Revela la profunda conciencia artística y el interés técnico por el endecasílabo y el verso suelto. Los estudios y observaciones entran en lo que hoy se llama "ciencia de la literatura" dentro de la cual muchas ideas suyas apuntan hacia la "expresividad del siglo poético". Unos de los temas predilectos de Jovellanos no solamente en su lírica, sino en su prosa que tiene visos poéticos, es la actitud ante la naturaleza. Jovellanos, hombre del Norte, es un gran contemplador de la naturaleza multiforme de la Península. Siente la emoción del paisaje, del mar y de la montaña, la rosa de las colinas, las perezas de las alturas, la sequedad castellana y el paisaje de los caminos españoles. Una vez más el intento de destacar lo prerromántico que en ocasiones deja perplejo al lector. Señala, por ejemplo, el tema de la ausencia, aunque derivado y reelaborado de la poesía anterior, es "prerromántico" porque se reviste de "lágrimas" y "voluptuosidad sentimental", (p. 67). Cita a un paisaje del *Diario* que comienza: "Era el crepúsculo de la tarde; el cielo, claro y sereno; la luna nueva, brillaba dulcemente en lo alto; el canto de los ruiseñores, el ruido del agua, la sombra de los altos árboles... ¡Oh Naturaleza! ¡Oh deliciosa vida rústica...!" A renglón seguido, indica que "el paisaje es típico del Prerromanticismo, pero en el fondo hay una fuerte corriente de clasicismo, una como especie de paisaje idealizado o literatizado en medio de un auténtico sentimiento".² En otro caso, alega que el paisaje lunar, la lucha de luz y tinieblas, las sombras vaborosas son motivos románticos. También el paisaje hórrido, agreste del abismo de aguas, la descomposición de los

² p. 171.

peñascos suspendidos, las ruinas, las cavernas, los precipicios. En ningún momento, alude el señor Caso a la corriente de rom anticismo histórico omnipresente a través de toda la literatura española de cuyas fuentes bebe el romántico para elaborar su creación artística y su visión de mundo.

Sin embargo, presenta a lo largo de este magnífico estudio de la *Poética* de Jovellanos los tópicos netamente neoclásicos dentro de los cuales se incluyen los que se denominan como "prerrománticos" tales como el paisaje bucólico, la poesía social, el hombre que interroga a la naturaleza con reflexiones morales y religiosas para llegar a Dios, la poesía filosófica de tema metafísico, las aspiraciones del hombre a un conocimiento más profundo de todos los seres de la creación, el individuo en relación con los otros, que se vincula estrechamente con el humanitarismo filantrópico del hombre del siglo XVIII.

En resumidas cuentas, teniendo presente los reparos hechos al estudio del señor Caso González, el estudioso de la literatura del siglo XVIII tiene una fuente adicional para enfocar los movimientos artísticos y literarios del mismo. El mismo señor Caso admite que el capítulo dedicado al rococó, prerromanticismo y neoclasicismo está sujeto a nuevos estudios e interpretaciones. ¡Ojalá que así sea para que arroje una luz más clara, más justa y más rigurosa en la apreciación y comprensión de la Ilustración española!

Ricardo D'Auria