

su plena expresividad, referidos en palabras elementales, cotidianas.

Acaso Belmar se equivocó al poner en el espíritu de una muchacha de quince años tan afinado sentimiento y una inteligencia tan aguda en sus observaciones. Inverosímil, sin duda. Pero esta inverosimilitud se anula fácilmente con un poco de imaginación del lector, pues basta suponer que la niña ha traspuesto los límites de la primera juventud y que entró en sazón. Y es tan leve la falla del autor, que en nada aminora la calidad humana y estilística de *Sonata*.

Obra de tal jerarquía literaria, que no es exagerado comparar *Sonata* con las novelas de la primera época de Baroja, o con el Azorín de "los primores de lo vulgar", de que hablaba Ortega o con el Valle-Inclán de las *Sonatas*, sobre todo la de otoño, limadas las orfebrerías barrocas y ausentes las lascivias del Marqués de Bradomín. Se aproxima a ellos Belmar por el detalle sugerente con que pinta el medio, por el empleo de trazos rotundos en el retrato de los personajes, por el realismo temperado, por el estilo de tono menor, como corresponde a recuerdos revividos a través de esa bruma con que esfuminan el pasado las almas sensibles.—*Milton Rossel*.

"EL CAPANGA", de *Jorge Guzmán*. (Primer premio en el Concurso Nacional de Cuentos organizado por "El Mercurio", 1956)

Siempre la concesión de un premio literario desencadena, junto a la congrua porción de panegíricos, una ola de opiniones adversas que enjuicia la obra galardonada más bien desde puntos de vista subjetivos, haciendo hincapié en los aspectos débiles que en ella se cree adivinar. *El Capanga* no se ha librado en absoluto del funcionamiento de este mecanismo. Ha sido piedra de escándalo al respecto, el que su autor haya declarado la dependencia argumental de su relato de una leyenda boliviana, porque se ha creído ver en el cuento tan solamente un plagio, o, en el mejor de los casos, una versión en buen castellano del antecedente legendario. Esta aseveración hace necesario revisar con un poco de detenimiento la situación a que alude. Junto a las obras literarias existen paralelamente formas elementales de

expresión poética que la lengua crea para condensar poéticamente una porción de mundo. Estas formas constituyen lo que se ha denominado la preliteratura y son, según el investigador alemán Jolles, la hagiografía, la leyenda, el mito, el enigma, la sentencia, el caso, el acontecimiento memorable, el cuento de hadas y el chiste. Lo fundamental de estas formas es que son resultado de la dinámica de la lengua, existen tradicionalmente y no crean conciencia de que pertenezcan a *un* autor determinado. El mundo que reflejan es elemental y estructurado siempre de acuerdo con el sentimiento colectivo de las cosas. Es habitual, ahora, que estas formas elementales funcionen dentro de una obra propiamente literaria como motivos que sirvan a su desarrollo. Pero solamente como motivos, vale decir, como situaciones destemporalizadas. Para que la obra literaria que las contiene salga de la órbita de la preliteratura es menester, para el caso de la épica (epopeya, novela, cuento), que el material narrativo se haga portador de un mundo rico de significaciones. Para ello, debe echar mano de los elementos creadores de mundo, elementos que Kayser ha denominado *personaje*, *espacio* y *acontecimiento*. Vale decir, debe el narrador someter su *materia* a una *manera* en que un personaje circule por un medio donde el tiempo y el espacio concedan plena existencia poética a los sucesos que está contando. Estas consideraciones nos van a servir para tratar de ver claro en el caso del cuento de Jorge Guzmán. Los elementos legendarios que ahí se aprovechan son, escuetamente enumerados, el pasado de Pablo —y esto referido solamente a lo que de él se sabía en un sitio geográficamente bien delimitado: Guayará-Merim— y el castigo que don Miguel Azuela le impone. Bien claro resulta que, si bien estos elementos son pertinentes para la tectónica del cuento, no son esenciales para su desarrollo. Simplemente colaboran en la situación de los hechos narrados, pero son ajenos a su esencia misma. Pablo podría haber sido un sertón y entonces lo topográfico habría variado, y su castigo, entonces, habría sido el ser arrastrado por un caballo. La velocidad narrativa habría cambiado, pero no la secuencia existencial. También podría haber sido un “colgado” y la geografía, consecuentemente, habría sido otra y otra la

velocidad del cuento, pero siempre su médula vital habría quedado intacta. Sólo en relación con el marco del cuento, pues cabe hacer notar su dependencia de la citada leyenda. Lo que equivale a desvincularlo totalmente de ella en cuanto a creación personal. El destino de Pablo, que es lo que lo constituye, le pertenece integralmente. Este mismo carácter de simple escenario fácilmente transferible, hace que lo boliviano del cuento resulte meramente accidental. La obra está planteada con total independencia de un aquí y un ahora entendidos a la agobiante manera usual en nuestra literatura. El motivo de que *El Capanga* es desarrollo, es de índole estrictamente espiritual. No existe ni determinado por un exterior ni proyectado a un afuera, se gesta y crece en el interior de un hombre, haciéndonos patente el modo cómo éste modifica su concepción del mundo al tomar conciencia de los cimientos mismos de la vida. Esto significa que el cuento no se ha escrito para sorprendernos con un escenario exótico ni para someternos a una lección de geografía descriptiva. Bien claro lo dice su autor cuando advierte al lector, antes de comenzar, que “perdone por haber antepuesto su paciencia a la geografía. Algo más de veinte cascadas se pueden contar desde Guayará Guassú a San Antonio: leerlas sería casi tan trabajoso como pasarlas”. Es la historia de una experiencia interior la que se nos entrega. Interesa, entonces, tratar de encontrar su sentido. La primera toma de contacto que con Pablo tenemos nos lo presenta circuido por un pasado enigmático, del que nos queda fundamentalmente, la impresión de su capacidad para imponerse a su mundo circundante. En un tono de puro corte narrativo —el adecuado para traer a un presente cosas ocurridas en un pretérito indeterminado— y con insistentes alusiones al ahora de que el relato parte, se nos configura su carácter de hombre peligroso y vengativo. Son los dos únicos rasgos que nos interesan para la integración posterior del personaje. De cómo el “gringuito” llegó a ser lo que de él se decía, nos enteramos al leer que “lo cambió la extensión interminable de las llanadas; el eterno crepúsculo húmedo y caliente de la selva; la necesidad de mantenerse continuamente alerta, de vencer siempre o ser vencido para siempre”. Así, brevemente,

queda expresada la acción formadora que la naturaleza ejerce en el hombre americano y que tan rica asignación ha tenido siempre en la literatura de nuestro continente. Hay que relatar la circunstancia geográfica a la que ya nos hemos referido, a esta determinación del carácter de Pablo, que nos apoya, por lo demás, en nuestra afirmación respecto de su fácil transferencia. Y no estará de más el hacer notar que sólo en conexión con esta especie de didáctica, cobra sentido y de ninguna manera en cuanto a decoración o a historia de su agencia sobre el hombre. Aquí no ha dejado ésta de existir, pero muy al revés de lo habitual en literatura americana, no se llevará la parte del león del relato. Siempre con severa economía idiomática y en tono sostenidamente narrativo, acompañamos al Capanga a las riberas del Mamoré, donde será arrojado por sus enemigos. Es este el momento en que se inicia la parte verdaderamente significativa del relato.

Se abre con la exposición del primer motivo que se desenvolverá en lo que sigue: "Azuela, te juro que saldré vivo de aquí. Te mataré. Te mataré. Te llevaré al monte y te amarraré al palosanto para mirar cómo te comen las hormigas. Te mataré, hijo de perra, juro que te mataré...". Es la venganza, el afán de tomarse el desquite lo que justifica dentro de él el deseo de vivir. Vivirá, pues, sostenido por este impulso y de él sacará la fuerza necesaria para hacerlo. Pero la soledad y el tiempo comienzan a desnudarlo de los atributos de hombría que le había impuesto el mundo que debía dominar y comienza a aflorar entonces en él lo esencialmente humano, lo puramente humano, lo ajeno a toda circunstancia particular y propio del hombre en cuanto a unidad de existencia. Se cuelan en su alma junto a la rabia, la desesperación y el miedo. Y con ellas, la conciencia de lo estrecho de su mundo circundante: "con el mundo reducido al espacio que podía separar su mejilla del madero, torciéndose el cuello, y a lo que los ojos, forzados dentro de las órbitas, pudieran enseñarle de lo que le rodeaba". Esta toma de conciencia lo lleva a vivir un poco de sí mismo, de sus recuerdos, que empiezan en ese momento a presentarsele. Acaba, finalmente, por apoderarse de una vivencia fundamental: la de la muerte. No le llega de manera total y homogénea.

A veces, se le disfraza de descanso, otras como la gana de entregarse al río que lo sostiene. Todo esto mezclado siempre con la reiteración del motivo de la venganza, que todavía le acicatea la urgencia de vivir. Pero la vivencia se va perfilando, aunque enturbie todavía su esencia el temple de ánimo con que Pablo fué arrojado al río: "morir le dió miedo, porque ya no era sólo el fin de la vida, sino el fin del hacer, la imposibilidad eterna de actuar sobre las cosas odiadas, el aniquilamiento, la risa de los que le debían esa misma vida". Mas, soledad y tiempo siguen trabajándolo. Tras una última iteración del motivo que conducía el relato hasta aquí, el Capanga se deshace de su lastre de odio y a la venganza como estímulo vital substituye una inmensa curiosidad por lo porvenir, sentido ahora como la posibilidad de continuar en el tiempo una existencia cuyas perspectivas comienzan a hacersele patentes. La mutación en el motivo ductor no sorprende a quien lee porque está conseguida magistralmente. Claro está que el cuento de un destino humano tiene necesariamente que apoyarse en el tiempo. Pero el tiempo de la ficción es otro del real. Y es difícil crearlo de manera que no aparezca interferido por el cronológico. En *El Capanga* asistimos desde un comienzo a su poético fluir. Acaso la penumbra en que queda el pasado de Pablo, tan salpicada por rápidos atisbos de lo que fué, no sea ajena a su creación. Además, la misma leyenda que envuelve al personaje nos lo transporta a esta peculiarísima dimensión temporal. El nuevo motivo se enuncia así: "Abandonado por su ira se sentía vacío e insatisfecho. Para recobrar la impresión de que en verdad era importante cuanto le sucedía, se dijo: es posible que muera por esto. Pero en lugar de un motivo para volver a sentir como antes, le sonó como una declaración hecha hacia el futuro, como un reconocimiento de que podía esperar la muerte entre los acontecimientos probables". Desatada la muerte de quienes se propusieron condenarlo a ella, se sitúa entre las probabilidades que deberá afrontar en su ruta por el río. Y el castigo deja de producirle encono y concluye por encontrarlo lícito. Ha llegado, por fin, el Capanga a descubrir su verdadera razón de existir. La plantea así: "perdonar no es cosa mía, castigar tampoco.

¿Es cosa mía morir? Ahora estoy aquí en este río, sobre estos troncos. Después, ya no. Es como cuando caí por la cachuela: hasta en el mismo borde pude hacer algo; después quizá será posible lamentarse o estar alegre. Entre las dos cosas no puede haber nada que tenga que ver conmigo. Morir no es cosa mía. Lo último que yo tengo que hacer no es morir. Pero todavía hasta un momento antes, sin duda, hay algo que yo puedo hacer. ¿Qué, qué puedo hacer antes de morirme? Pero antes de morir es ahora mismo. No puedo moverme; no sirve quejarme. Puedo, por lo menos, estar tranquilo. Es posible que me suceda de nuevo mil veces más lo mismo que hasta ahora. Puedo engañarme, y caer, y aumentar el dolor y pasar junto a alguien que no quiera recogerme mil veces más... Hay una sola cosa en verdad mía: querer algo o resistirlo, ganar o aguantar... Ahora, yo deseo salir de aquí. Yo quiero vivir". A esta explicitación del anhelo de vivir nos ha traído el motivo segundo de la curiosidad por lo que hubiera más allá. Y con ella se ha cerrado absolutamente el trozo de destino humano que Guzmán eligió para su cuento. No sería posible agregarle nada, porque en el deseo de vivir purificado de la pasión de la venganza culmina la existencia del Capanga y con ella, el cuento. Se termina éste con la reiteración del motivo de la curiosidad: "¿Qué habrá más allá?" La respuesta no nos interesa porque la transformación interior de Pablo fué el eje del relato y lo externo a ella no le concierne. La lectura del cuento nos ha dejado un sabor de cosa nueva dentro de lo corriente en nuestra literatura. Acaso sea porque en él, y de una vez por todas, nos encontramos con una problemática que traspasa la periferia de nuestra existencia cotidiana para hincarse en lo que ella tiene de más profundo y esencial.—*Ricardo Benavides Lillo.*

"CAUTIVERIO". Antología Poética. *Arturo Torres Rioseco*. Ediciones "De Andrea". Colección "Studium", México.

Bajo el acertado y hermoso título de *Cautiverio*, ha publicado Arturo Torres Rioseco una antología de su producción poética com-