

Con detenimiento son revisados a continuación ciertos símbolos acтуantes en la obra, el aire, la lluvia, etc. Su función estética es bien clara: "constituyen un medio estilístico para suscitar, de una parte, un mundo bello y rico de vida; y, de otra, el mundo horrible y lleno de muerte" (p. 193).

La nota final que cierra el libro es un resumen de las afirmaciones cuya demostración ha realizado en el proceso analítico y una insistencia en los valores de americanismo universalista del autor estudiado.

Si escritores como Cortázar, Onetti, Vargas Llosa, Fuentes, encuentran críticos de la penetrante lucidez y de la maestría expositiva de Hugo Rodríguez-Alcalá la justa apreciación de sus méritos está asegurada.

MARCELO CODDOU P.

MARIO VARGAS LLOSA: LOS JEFES. Buenos Aires, Jorge Alvarez Editor, Colección Narradores Americanos, 1965. 125 págs.

El novelista peruano Vargas Llosa entrega en este reducido volumen cinco cuentos: *Los Jefes*, *El desafío*, *El hermano menor*, *Día domingo* y *El visitante*, todos ellos anteriores a su novela *La ciudad y los perros*, con la cual ha merecido el aplauso unánime de la crítica internacional. En el primero de ellos, que da título al volumen, el narrador actualiza experiencias concretas anteriores a aquellas que, de un modo u otro, alientan en el mundo de su novela. Así, por ejemplo, la actitud impotente de los cadetes del colegio militar Leoncio Prado ante ciertos hechos considerados injustos por el narrador es fácilmente aprehensible en el mundo del colegio San Miguel (y también en *El hermano menor*); el régimen disciplinario que impera en éste, cuyo conocimiento se nos entrega por alusiones a las formaciones y marchas en fila de los estudiantes, los pitazos que llaman al orden, el discurso del director Ferrufino y la especial consideración del alumnado hacia los inspectores recuerda, asimismo, el ambiente del Leoncio Prado y permite descubrir en el narrador una tentativa sostenida y felizmente desarrollada por configurar un mundo que ha dejado una profunda huella en su sensibilidad. La realidad espiritual de los niños protagonistas de *Los Jefes* y *Día domingo* está estructurada sobre un deseo de sobresalir de la medianía mediante la exhibición de rasgos varoniles externos, es decir, la exhibición del "machismo": en el primer cuento, la rivalidad del narrador y Lu para decidir quién será el jefe de los coyotes se resuelve en una pelea a puños frente al alumnado del colegio San Miguel; en el segundo, mientras el Melanés refiere "historias crudas, sexuales, extravagantes y afiebradas", Rubén y Miguel se disputan a Flora mediante un torneo de cervezas y una loca carrera en el mar que lleva a los muchachitos al borde mismo de la muerte.

Con esta misma intención, en *Los Jefes* el narrador emplea a cada

momento la expresión "Raygada, Javier, Lu y yo", o bien "Lu, Javier, Raygada y yo", colocando a sus compañeros y a sí mismo en un primer plano destacado frente a la indiferenciada sociedad de los demás alumnos, que permanece como un borroso y movable telón de fondo enmarcando a los cuatro protagonistas.

Este mismo motivo lo encontramos en *El desafío*, si bien aquí los protagonistas son hombres maduros: Justo morirá a manos del Cojo antes que aceptar la derrota que éste le ha inferido y su padre preferirá contemplarlo cadáver ensangrentado sobre la arena y no rendido frente a su contrincante.

Sin embargo, las manifestaciones del machismo ocultan el miedo bajo su superficie espectacular: Miguel lo experimenta cuando se ha lanzado al agua y comprende la locura de su intento, pero es demasiado tarde para retroceder. Justo traiciona involuntariamente sus ademanes despreocupados cuando se dirige a pelear a cuchillo con el Cojo. Todos los hombres sienten el miedo en su interior, pero nadie se atreve a reconocerlo porque las demostraciones de hombría constituyen el único medio para sobresalir y dominar al ambiente que los rodea.

La fraternidad brotada del reconocimiento de las inexistentes causas del odio es otro motivo presente en estas narraciones y su función consiste en suavizar y humanizar el contenido trágico del motivo anterior. En *Los Jefes*, el fracaso de la huelga estudiantil despierta en el protagonista la simpatía hacia Lu, cuando por primera vez lo contempla como realmente es. El cuento se cierra, precisamente, con la toma de conciencia de la fraternidad humana en los alumnos; en *El desafío*, el Cojo olvida su odio al ver por tierra a su contrincante e implora su rendición; en *Día domingo*, la impotencia ante la fuerza destructora de los elementos de la naturaleza empuja a Rubén y Miguel a unirse para luchar juntos y alcanzar el triunfo, en este caso, salvar sus vidas.

Machismo y violencia se identifican en Vargas Llosa. Del mismo modo, violencia e injusticia. El narrador abandona el mundo fantástico de la adolescencia y los lóbregos ambientes de los bajos fondos de Callao internándose en espacios rurales en que violencia, crueldad e injusticia se desatan sin freno: muere un indio masacrado por dos jóvenes terratenientes, víctima inocente de la mentira de una muchacha mimada y caprichosa (*El hermano menor*). Jamaiquino compra su libertad con la traición y vende su vida con la misma moneda: entrega a Numa indio a la teniente que lo acompaña y éste, a su vez, lo dejará a merced de los vengativos amigos del traicionado; su crueldad con la señora Merceditas la recibirá de rebote de manos del teniente. (*El visitante*).

Para terminar este aspecto, del cual sólo reseñamos algunos rasgos caracterizadores, podemos aludir a otro elemento que encontraremos posteriormente en *La ciudad y los perros*. Nos referimos al anhelo de comunión humana presente en la novela, materializado en la reunión de grupos de cadetes. Esta misma actitud, tan propia del tránsito adolescencia-juventud aparece en este volumen determinando la formación de dos

pandillas: los coyotes (*Los Jefes*) y los pajarracos (*Día domingo*); elementos ambos vigentes en función del machismo, que se exhibe en su seno de hecho y de palabra.

El discurso del narrador entrega, a su vez, algunos mecanismos bastante interesantes que permiten avizorar, desde otra perspectiva, la génesis de *La ciudad y los perros*; estos recursos desempeñan, al nivel que les corresponde, la misma función que los motivos anteriormente citados, vale decir, configuran la visión especial de un narrador esforzado en estructurar un cosmos lingüístico que refleje certeramente las características propias del mundo que le obsesiona. Al respecto, el uso de los tiempos verbales, cuyo estudio constituiría un aspecto interesante en la exégesis de *La ciudad y los perros*, aparece aquí en embrión, concretizado en momentos definidos y singulares. Así, por ejemplo, el pretérito absoluto, de acción momentánea y finita, sirve para enmarcar un pretérito "constante", que supera en el tiempo al pretérito absoluto (en este caso, pretérito indefinido) y se convierte en un "presente emotivo":

"Contuvo un instante la respiración, clavó las uñas en la palma de sus manos y dijo, muy rápido: "Estoy enamorado de ti". Vio que ella enrojecía bruscamente, como si alguien hubiera golpeado sus mejillas, que eran de una palidez resplandeciente y muy suave. Aterrado, sintió que la fusión ascendía por él y petrificaba su lengua". (*Día domingo*, pág. 83).

"Desde la puerta del bar vecino al cine Montecarlo, los vio en la mesa de costumbre... Francisco, el Melanés, Tobías, el Escolar lo descubrieron y, después de un instante de sorpresa, se volvían hacia Rubén, los rostros maliciosos, excitados. Recuperó su aplomo de inmediato: frente a los hombres sí sabía comportarse" (*Día domingo*, pág. 88).

Otro recurso narrativo empleado por el narrador en forma, diríamos, experimental, es la "simultaneidad temporal", que actualiza en presente sucesos pretéritos sin recurrir, como hace Mario Benedetti en *Gracias por el fuego*, a nexos gramaticales expresos. En *Los Jefes*, mientras Javier arenga a los alumnos, el rencor del protagonista hacia Lu trae a su memoria el momento en que éste le arrebatara la jefatura de los coyotes:

"Javier trepó. Con una de sus manos se apoyaba en un árbol encorvado y seco, y con la otra se sostenía de mi cuello. Entre sus piernas, agitadas por un leve temblor que desaparecía a medida que el tono de su voz se hacía convincente y enérgico, veía yo el seco y ardiente cauce del río y pensaba en Lu y en los coyotes. Había sido suficiente apenas un segundo para que pasara a primer lugar; ahora tenía el mando y lo admiraban, a él, ratita amarillenta que no hacía seis meses imploraba mi permiso para entrar en la banda. Un descuido infinitamente pequeño, y luego la sangre, corriendo en abundancia por mi rostro y mi cuello; y mis brazos y piernas inmovilizados bajo la claridad lunar, incapaces ya de responder a sus puños". (*Los Jefes*, pág. 17).

En *El desafío*, Justo narra su encuentro con el Cojo y en *Día domingo* el Escolar refiere a los pajarracos una anécdota ocurrida entre un chofer de bus, otro muchacho llamado Tomasso y él:

"—Nos encontramos en el "Carro Hundido". Yo que entraba a tomar un trago y me topo cara a cara con el Cojo y su gente. ¿Te das cuenta? Si no pasa el cura, ahí mismo me degüellan. Se me echaron encima como perros. Como perros rabiosos. Nos separó el cura.

"—¿Eres muy hombre? —gritó el Cojo.

"—Más que tú —gritó Justo.

"—Quietos, bestias —decía el cura.

"—¿En "La Balsa" esta noche, entonces? —gritó el Cojo.

"—Bueno —dijo Justo—. Eso fue todo". (*El desafío*, pág. 45).

"—Tiene gracia lo que pasó después —rió el Escolar—. Oiga, chofer, ¿no ve que este cachalote está destrozando su carro?

"—¿Qué? —dijo el chofer, frenando en seco. Las orejas encarnadas, los ojos espantados, el cachalote Tomasso forcejeaba con la puerta.

"—Con su navaja —dijo el Escolar—. Fíjese cómo le ha dejado el asiento". (*Día domingo*, págs. 90-91).

En estos dos ejemplos, la técnica narrativa se complica por la presencia simultánea de dos recursos: la simultaneidad temporal y la desaparición del narrador en primera persona, que se convierte en un personaje del pretérito, suplantado por un narrador en tercera persona objetivo. Este cambio brusco del tipo de narración interesada por una narración objetiva enriquece el contenido del mundo a que se alude, mostrándolo polifacético y pluridimensional.

El discurso presenta, además, la situación delicada y muy interesante de un narrador en tercera persona que se resiste a demostrar su omnisciencia respecto al mundo narrado, temeroso de su poder de penetración universal en el fuera y dentro de las cosas: "Quedaron unos instantes inmóviles, en silencio, diciéndose *seguramente* con los ojos cuánto se odiaban observándose, los músculos tensos bajo la ropa, la mano derecha aplastada con ira en las navajas". (*El desafío*, pág. 52) "Juan cerró los ojos, *imaginó* al indio en cuclillas, sus manos alargadas hacia el fuego, sus pupilas irritadas por el chisporroteo de la hoguera... (el indio) ... *Debió* sentir un infinito terror ante esa agresión inesperada que provenía de la sombra, *seguro* que ni siquiera intentó defenderse..." (*El hermano menor*, pág. 67).

En otras ocasiones, es un narrador en primera persona el que trata de ser omnisciente: Lu habla a Ferrufino y el narrador acota "No me volví a mirarlo. Sus ojos oblicuos *estarían* despidiendo fuego y violencia, como cuando luchamos en el seco cauce del río". (*Los Jefes*, pág. 20). "Yo no podía ver las caras, *pero cerraba los ojos y las veía*, mejor que si estuviera en medio de ellos: el Cojo, transpirando, la boca cerrada, sus ojillos de cerdo incendiados, llameantes tras los párpados..." (*El desafío*, pág. 55).

Un último recurso que podemos mencionar en este momento es la "anticipación temporal", es decir, la presentación al lector del o los efectos de una determinada causa, anterior en el tiempo, y la posterior presentación de la misma. El director Ferrufino pide a los alumnos amotinados que expongan individualmente las causas de sus quejas:

"—Dar la cara —repetió: ahora era autoritario—, es decir, hablar de frente, hablarme a mí.

"—¡No seas imbécil! —dije, rápido—. ¡No seas imbécil!

"Pero ya había levantado su mano al ver que daba un paso a la izquierda, abandonando la formación. Una sonrisa complaciente cruzó la boca de Ferrufino y desapareció de inmediato.

"—*Escucho, Raygada...* —dijo". (*Los Jefes*, págs. 13-14).

Recién hemos conocido la causa de las exclamaciones primeras: habían sido proferidas al ver que un compañero abandonaba las filas accediendo a las peticiones de Ferrufino.

A la presencia de los motivos fundamentales y mecanismos narrativos caracterizadores del discurso habría que sumar el tratamiento de los personajes y la actualización de los espacios. Respecto a lo primero, el narrador presenta personajes que van desarrollándose paulatinamente y alcanzando sus verdaderas dimensiones a medida que nos compenetramos más íntimamente del mundo en que viven y de la importancia espiritual que en ese mundo poseen, como es el caso de Leonidas, en *El desafío*, o Flora, en *Día domingo*. De esta forma, el narrador consigue el aspecto sorpresivo tradicional del cuento, el final inesperado, aunque a veces éste se intuya gracias a ciertas alusiones abandonadas al desgaire, como una concesión al lector. Por su parte, la actualización de los espacios (los cuales presentan un narrador insuperable de ambientes urbanos, no tanto así rurales) está en función de enriquecer la complejidad anímica de los protagonistas; su presencia, en ocasiones, se proyecta desde el interior de ellos y sus constantes alusiones a determinados sectores espaciales indican una preocupación del narrador por conferir una vida común a hombres y medio, por crear un mundo enriquecido por la influencia recíproca entre ambos.

Los cinco cuentos reunidos por Vargas Llosa en este volumen logran, en su conjunto, el objetivo propuesto por el narrador: la integración absoluta y generosa del lector en un mundo que deja, por lo tanto, de serle ajeno. No sólo integrar. Participar. Participación conseguida gracias a los recursos formales y contenidos espirituales que más arriba hemos reseñado. Quizá algunos personajes, Juan por ejemplo, hubieran necesitado mayor tratamiento, pero si el narrador no lo realiza aquí, lo hará en *La ciudad y los perros*. Indudablemente, estas narraciones no resistirían un intento de nivelación —demasiado ingenuo, por lo demás— con la novela citada. Si bien es cierto *Los Jefes* no alcanza la jerarquía de aquélla, constituye un valioso antecedente para fijar ciertos rasgos formales distintivos del novelista, a la vez que presenta la génesis de algunos motivos considerados fundamentales en *La ciudad y los perros*.

Obra, por lo tanto, de utilidad para las personas que deseen alcanzar una visión amplia de lo que Vargas Llosa nos ha entregado hasta el momento e interesante para los lectores entusiastas que buscan en la literatura momentos y situaciones humanas comprensibles por su universalidad emotiva.

JOSÉ PROMIS OJEDA

RAFAEL FERRERES: LOS LIMITES DEL MODERNISMO Y DEL 98.  
Madrid, Taurus Ediciones, 1964. 186 págs.

Rafael Ferreres nos presenta en este volumen una serie de artículos relacionados todos, en mayor o menor grado, con los dos hechos literarios aludidos en el título o sus protagonistas. En el primero de ellos, *Los límites del modernismo y la generación del 98*, inicia su exposición actualizando los testimonios de Salinas, Laín Entralgo, Díaz Plaia y Dámaso Alonso sobre el Modernismo y el 98, sus posiciones personales y sus esfuerzos por delimitar a los miembros de cada uno. Ferreres, a lo largo de varios de sus ensayos, tratará de comprobar la injustificada división tradicional entre Modernismo y 98, llegando incluso, como veremos, a negar la existencia de este grupo. Por el momento, se dedicará a borrar límites. Consecuente con su posición descubre en ellos —tomando a Baroja, Antonio Machado y Azorín como “representantes indiscutibles del 98” y Darío y Manuel Machado, del Modernismo— preocupaciones semejantes. Para todos, por ejemplo, París es una meta, un anhelo. Los noventayochistas “llegan a vivir y a saborear París” a la vez que Castilla está presente en Darío y Manuel Machado. No sólo esto. Por sobre Castilla o París, hay otro paisaje: el natal, “que sienten con intensidad mayor, o por lo menos con mucho más afecto”.

Todos los del 98, dirá Ferreres, conocen el francés y admiran a Verlaine y a su discípulo americano, Darío, por lo que el ensayista se pregunta: ¿No será Darío el caudillo espiritual del 98?, hipótesis verificable, a su modo de ver, gracias a testimonios de Azorín, Manuel y Antonio Machado y el mismo Unamuno (*¡Hay que ser justo y bueno, Rubén!*). El mismo Antonio Machado se apartará de los poetas rubenianos sin talento, no del nicaragüense, cuando dice: ... *mas no amo los afeites de la actual cosmética, / ni soy un ave de esas del nuevo gay-trinar*. Baroja es el único que no admira a Darío, pero sí a su maestro, Verlaine y, por tanto, al sentir su influencia, recibirá indirectamente la de aquél.

Sin embargo, el esfuerzo de Ferreres para comprobar su teoría falla desde el momento en que olvida a los “representantes indiscutibles” del 98 y alude a palabras de Unamuno, que no pertenecería al grupo, y a Manuel Machado, netamente modernista o, mejor dicho, parnasiano modernista. De los tres indiscutibles, Baroja no admira a Darío —como el