

Alberto Jackson Muñoz, hijo político del poeta, [que] me obsequiaron juntamente con un retrato del autor". Roberto del Río incluye en su libro *El autor de 'Martín Fierro': una vida patriótica y abnegada*, edición Ciordia y Rodríguez, Buenos Aires, 1948, el facsímil de una hoja suelta, que él supone de 1878, con el texto de la carta a Blanes; tanto la puntuación como las atinadas variantes me inducen a creer que esta versión es posterior a la recogida por Rojas. Anotaré, por último, que en 1878 fueron efectivamente difundidos por la prensa estos versos de Hernández y que la "Noticia-Apreciación" de Dardo Cúneo se limita a decir acerca de ellos: "Rojas informa que el historiador uruguayo Plácido Abad supone que apareció en *El Siglo* montevideano entre 1879 y 1880".

Tampoco las otras composiciones transcritas en este breve volumen —"El viejo y la niña", "Los dos besos", "El carpintero", "Cantares"— son desconocidas en la Argentina, donde es fácil obtener, a muy bajo costo, ejemplares de las ediciones de *El gaucho Martín Fierro* que las incluyen. Fueron ellas agregadas por Hernández, juntamente con varios juicios acerca de la obra, en 1878, cuando se imprimió la undécima edición, en la cual se sustituyen algunos versos del gran poema hernandino y se modifican otros; la cuidada edición décima de Angel da Ponte, 1876, mantenía aún el texto de la príncipe, corregidas sus abundantes erratas. Las cuatro composiciones fueron conservadas en la duodécima, de 1883, última realizada en vida de su autor, e igualmente en la clandestina de ese mismo año. También se encuentran en las ediciones decimotercera, decimocuarta y decimoquinta, aparecidas en la última década del siglo pasado con la autorización de "los herederos legítimos del señor D. José Hernández" (según se lee en ellas) y en las abundantes reproducciones clandestinas de esa misma década.

Aunque *Los otros poemas* editados ahora por Américalee —el más interesante de los cuales es la carta a Blanes— no nos eran desconocidos y nada agregan a la gloria de Hernández, su reunión en un volumen facilita su conocimiento a quienes fuera de la Argentina sienten curiosidad por todo cuanto produjo nuestro gran poeta criollista o buscan referencias complementarias acerca de sus tendencias y modalidades.

ANGEL HÉCTOR AZEVES

Buenos Aires,
Argentina

MARIO VARGAS LLOSA, *Los cachorros*. Barcelona: Editorial Lumen, 1967.

Los perros de la literatura española son símbolos señoriales, el entretenimiento de la aristocracia. La Pardo Bazán, por ejemplo, describe los perros de los pazos con todo detalle, desde el color del pelo hasta el rabo mocho de los perdigueros de Bretaña. La generación del 98 los encontraba por las calles pueblerinas, casi siempre amistosos y hambrientos. Los iluminados, como Góngora, habían escuchado los ladridos alucinados de un can "siempre despierto", cuando Velázquez los pintaba acompañando a sus figuras deformes. La América española, y precisamente Vargas Llosa, los ha traído a las portadas de sus libros. Ahora Vargas

Llosa convierte a un hermoso gran danés en el casi-protagonista de su libro, una versión moderna del anti-héroe.

El nombre gran danés no tiene nada que ver con la raza del perro. Es realmente de origen alemán, un cruce entre el perro lobo irlandés y el mastín de Inglaterra; es decir, para América, un perro invasor, totalmente extranjero. Este canino invasor es el *deus ex machina* de la última novela del novelista peruano. O *novella*, porque no pertenece realmente al primer género. Es un libro pequeño —aunque no en tamaño— exquisitamente presentado, con fotografías del español Xavier Miserachs. Las fotos, desgraciadamente, no se atribuirían a la escuela del poco reconocido Marqués de Echagüe, uno de los tres más grandes fotógrafos del mundo, según los especialistas. En este libro la fotografía es informativa, periodística, de reportaje gráfico; aunque deba reconocerse que la impresión puede haber destruido muchos de sus valores, hay que notar que desde el punto de vista antropológico el ambiente que presentan y recrean no es exactamente limeño. La historia que cuentan es de la dorada juventud continental, entre discotecas y mar europeo.

La impresión es excelente, papel satinado para la fotografía, gris verdoso para el texto, hermosa tipografía, y un prólogo de Carlos Barral. El tema es la adolescencia, ya tratado en las primeras novelas de Vargas Llosa. Una adolescencia despreocupada, diferente a la de los niños de *The Lord of the Flies* y sin contacto con *Duelo en el paraíso*, la secuela española de la famosa novela inglesa. Vargas Llosa es mucho más moderno y más novelista que Golding, y no es agustiniano; para él, los niños nacen buenos. La vida, y los perros del mundo, son los que convierten al hombre en lobo.

Los adolescentes de Vargas Llosa sufren, simplemente, porque son adolescentes y les duele la vida, tragedia implícita en la palabra misma, adolescencia. Sus sentimientos se expresan sin rebuscamiento, en el lenguaje cotidiano, mezclándose sujetos y verbos, y así empieza: "Todavía llevaban pantalón corto ese año, aún no fumábamos..." Chicos traviesos, bastante ricos, en un colegio religioso, al margen de los problemas sociales, sin otras preocupaciones que la iniciación sexual. Crecen para viajar, casarse, tener una casa de veraneo y enviar a sus hijos a las mismas escuelas que condicionaron sus vidas intrascendentes. La angustia y la frustración se resuelven en la velocidad de los automóviles, y el deseo de autodestrucción no lleva un sobriquete freudiano. Los automóviles son tan importantes como los hijos. Lo indica el párrafo final del relator: "Eran hombres hechos y derechos y ya teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat, la Inmaculada o el Santa María, y se estaban construyendo una casita para el verano..." Los cachorros arribaron a la madurez con la misma estructura psicológica que tenían en la primaria.

Al Champagnat había llegado el protagonista, Cuéllar, más pequeño de cuerpo pero al parecer más rico, y nada tonto. Un típico muchacho atormentado y retraído, terco y persistente, generoso a su manera, pero "buena gente", dicen sus condiscípulos; en realidad más inteligente, más seguro de sí mismo, menos marcado por la educación tradicional. Judas, el danés —y el nombre del perro no deja de ser simbólico— se escapa de su jaula y, como resultado, Cuéllar es condenado a la impotencia. Sin comprensión de la tragedia al principio, sus amigos pasan a notarla lentamente, a entenderla instintivamente, con simpatía, pero sin llegar hasta las hondas venas de la injusta mutilación. Con los años la tragedia

se hace palpable en los primeros amores imposibles, la timidez, las burlas, el apodo. El único refugio es el automóvil, la velocidad asesina, que al fin destruye a Cuéllar, ya separado de sus antiguos amigos, quienes lo abandonan pero que al mismo tiempo presentan al lector un complejo de culpabilidad no exento ni de miedo ni de compasión. Estaban todos juntos y la tragedia de este hombre pudo haber sido la de cada uno de ellos.

No hay detalles clínicos, porque no es necesaria la crudeza para el efecto. No hay tampoco introspección o remordimientos; es una tragedia al nivel de la clase media —la alta clase media por supuesto— una experiencia privada de la que se excluye la alegoría y que hay que cargar con elegancia convencional y sin disquisiciones retóricas. Pero con la presentación del argumento en dos planos —uno en el texto y otro en la fotografía— este *capítulo de ensayo* logra sobrepasar los límites de la novela escrita, y superando la reticencia educada de los personajes, convierte una historia aparentemente ligera en un mensaje perturbador y amargo. Lo que queda son vidas clásicas, sin objeto y sin profundidad, en una feliz ignorancia escapista, más patética que el sufrimiento inteligente y purificador. Entre estos "niños bien" el dolor personal se esconde y jamás se comparte. Los jóvenes insisten en que el amigo se integre a una vida normal, por lo menos en las apariencias, y cuando esto es imposible, se apartan y se establecen límites amistosos pero fríos, en los que apenas caben los recuerdos. La víctima queda sola y nada aprendemos de las llamas de su infierno. Cuéllar tiene que morir solo, víctima de una soledad compartible. Pero nos deja la certeza de que tener "mujer, carro, hijos" no es más envidiable premio que una vida corta, trágica e intensa.

La intención de Vargas Llosa era simple y dolorosa: un homenaje a la memoria de Sebastián Salazar Bondy, con la humildad de una sentida oración fúnebre, cargada de ternura y de recuerdo. El resultado es una tragedia cargada de violencia secreta y ominosa. El título y la presencia del fiero danés sugieren la insubordinación, pero los chicos desfilan obedeciendo todas las convenciones de una ciudad provinciana, alarmados por la inevitable reacción de la impotencia. Se sacrifica al gran danés —por lo menos desaparece del colegio—, pero nada más cambia, porque la tragedia personal no cuenta; lo que importa es la obligación civil, la costumbre, la posición social, las instituciones. La nota rebelde e irónica se manifiesta en las fotos, no en el texto, como si cada uno quisiera recalcar lo que el otro no intenta decir. La portada, con todos los niños tirados en el suelo en traje de *karate*, con un hermano Marista que grita, y un muchacho —uno solo— que marcha en dirección contraria, conmueve con el mensaje omitido en el cuento. Pero no es justo añadir significados extras, que —aparte del probable uso de Judas como nombre del perro— el autor parece evitar cuidadosamente.

Queda, sin embargo, el problema del uso de los perros como signos en la literatura de Hispanoamérica, los de Asturias, los perros amarillos de Carlos Fuentes, los omnipresentes de Vargas Llosa, Cuenta Sahagún que en las ceremonias funerales aztecas los muertos van acompañados por un perro rojizo, al que se quemaba con el cadáver. No se debían usar los blancos, vanidosos por su limpieza, ni los negros, por su suciedad. Después de cuatro años de espera, alma y perro estarían reunidos para siempre, con el dios de la muerte, en el noveno abismo. En nuestra mitología es más fácil asociar al perro con la muerte que con la castración, pero Vargas Llosa ha unido las dos tragedias afines en un solo

mito. De paso ha logrado un estupendo —y ya necesario— documento sociológico, porque en la América española no hay solamente perros famélicos, sino también perros de raza. Tampoco la presencia del perro entrenado para matar convierte a la novela en una diatriba anticlerical, porque esto sería atribuirle una vulgaridad que no tiene. Lo que Vargas Llosa nos dice, en voz baja y persistente, es que no sólo somos víctimas del egoísmo, sino también de los instintos básicos del hombre. Por eso, y porque los cachorros tienen necesariamente que convertirse en fieras, los amados de los dioses son los que mueren jóvenes.

ESPERANZA FIGUEROA AMARAL

Elmira College

POLLIN, ALICE M. *Concordancias de la Obra Poética de Eugenio Florit*. New York: New York University Press, 1967.

Un libro extraordinariamente útil, pero por alguna razón extraña, estética o intuitiva, es también un libro triste. Los estudiantes pueden utilizarlo con facilidad para completar el estudio de un poeta delicado y sobrio pero duele encontrar la belleza del verso reducida o fórmulas de computadora electrónica. Todos los vocablos que Florit ha empleado, en lista alfabética, en contexto, aparecen en netas clasificaciones. Los adjetivos, las preposiciones, los verbos, se quedan en las manos como el polvo de las alas de una mariposa atrapada. Casi se siente el capricho de pedir que los poetas, por lo menos los nuevos, no sean sometidos a la inflexibilidad de los artefactos modernos. Este es el ejercicio que necesitamos con Lope, con Calderón, con Góngora —sobre todo Góngora— pero con los poetas vivos, cercanos, es casi sacrilegio.

Se trata de un trabajo de paciencia y dedicación que añade números precisos pero no mucho nuevo a lo que ya sabíamos de la poesía de Florit. El mismo José Olivio Jiménez, que ha preparado un prólogo certero y medido, remarca que ya Cintio Vitier había reconocido en el verso de Florit el uso repetido de la palabra *ya*. Jiménez también anota las otras que más abundan: *luz, mar, sueño, tras, años, mañana, antes, luego, alba, amanecer, mediodía* y todas las necesarias pero hay desde luego muchas más y la búsqueda es tentadora. Sorprende encontrar la impregnación total del sentido del tiempo en esta poesía de naturaleza tan reservada y discreta. Cerca de 1 500 palabras se refieren al tiempo, a la sucesión de los instantes y momentos inexorables, al correr y la marcha de la existencia. Toda esta poesía palpita con este sentido de duración y fugacidad. Después de *ya* (258 usos) siguen *cuando* (170), *tarde* (88), *ahora* (81), *ayer* (77), *día* (65), *siempre* (57), *después* (46) escoltadas por *minutos, horas, meses, semanas, mientras, años, mañana, antes luego, alba, amanecer, mediodía* y todas las necesarias para completar el ciclo. Todo esto es fácil de comprobar pero el secreto mismo de la poesía se escapa al que trate de hallarlo entre las frías correlaciones de la máquina. Para descifrarlo, aún con las estadísticas a mano, hace falta un largo trabajo de paciencia, dedicación y percepción.

Es interesante anotar los detalles más salientes. Los animales favoritos, como