Función Literaria del Cuento

Intercalado en *Don Segundo Sombra*, *La Vorágine* y *Cantaclaro*

La función y validez del relato intercalado constituye un motivo de abundantes controversias en el estudio de la novela. Ejemplo clásico, *El Quijote*, con sus historias del "Curioso impertinente" y del "Capitán cautivo".

Tres importantes novelas hispanoamericanas: *Don Segundo Sombra*, *La vorágine* y *Cantaclaro*, permiten verificar esta utilización del cuento como unidad menor. En las mismas interesa considerar aquellos relatos folklóricos o leyendas regionales que aparecen narrados como ficción por algunos de los personajes, y no aquellas historias que se refieren a la vida de los personajes en sí, y con su realidad de tales (como por ejemplo la historia de Clemente y Luciano Silva, o de Griselda y Franco Fidel, en *La vorágine*).

A través del análisis es posible comprobar semejanzas de sensibilidad y aficiones en seres distantes y distintos como el gaucho argentino, el llanero venezolano y el cauchero de las selvas colombianas. Junto a esas semejanzas, diferencias que caracterizan particularmente a cada uno de ellos. Siempre, el uso eficaz del cuento intercalado dentro de la estructura mayor.

I

En *Don Segundo Sombra* aparecen dos relatos que reúnen las características requeridas para este análisis: El de "El paisano y el diablo", y el de "El viejo Miseria".

La historia de "El paisano y el diablo" es referida por Don Segundo la noche previa a la partida para un arreo y, dentro de la división

formal de la novela, corresponde al capítulo XII. El cuento de "El viejo Miseria" aparece casi al final de la obra, en el capítulo XXI, inmediatamente después que Fabio ha perdido sus bienes en el juego, y un poco antes de que reciba la noticia de su verdadero origen y de la herencia que le ha dejado su padre. En ambos casos el narrador es Don Segundo. Güiraldes pone en boca del ahijado la apreciación ponderativa de las virtudes expresivas del resero:

Don Segundo era un admirable contador de cuentos, y su fama de narrador daba nuevos prestigios a su ya admirada figura.¹

Sabemos que el modelo real para Don Segundo Sombra fue un peón de la estancia de los Güiraldes, en San Antonio de Areco, de nombre Segundo Ramírez, que ya mucho antes del tratamiento protagónico que le concede en su máxima novela había sido metamorfoseado en personaje por el escritor. Así, en "Politiquería", un cuento que apareció en *Plus Ultra*, en 1916, plasma al gaucho con sus características, y en su ambiente. ("Parado muy cerca, en la rueda abierta en torno al malevo, vi a mi peón Segundo Sombra, mirando con ojos que fingían sorpresa")²

En forma completa, y como narrador de cuentos, figura también en "Al rescoldo", de *Cuentos de muerte y de sangre*.³

Los críticos consideran esta caracterización del personaje en función de su habilidad como narrador, de manera diversa. Así, Ivonne Bordelois se refiere a la correspondencia entre el Don Segundo real y el ficticio: "A pesar de sus generosas protestas de realismo, es evidente que el personaje se aleja notablemente del inquietante modelo propuesto, si exceptuamos su prestigiosa labia para contar historias maliciosas y hechos extraordinarios."⁴ Irma Cuña destaca la eficacia didáctica que asume: "Que Don Segundo cuente un cuento para entretener o para aleccionar al auditorio amigo forma parte de su íntima raíz. Don Segundo se expresa constantemente por medio de elusiones y de alusiones. Cuando quiere dar un consejo, recuerda un hecho similar al que se considera; cuando decide opinar, utiliza un refrán; cuando pregunta

¹ Ricardo Güiraldes, *Don Segundo Sombra*, 8ª edición (Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1948), p. 65. De aquí en adelante las referencias a esta obra se harán por página solamente, según esta edición.

² Ricardo Güiraldes, *Rosaura (novela corta) y siete cuentos* (Buenos Aires: Losada, 1952), p. 99.

³ Ricardo Güiraldes, *Cuentos de muerte y de sangre* (Buenos Aires: Losada, 1958), pp. 49-57.

⁴ Ivonne Bordelois, *Genio y figura de Ricardo Güiraldes* (Buenos Aires: EUDEBA, 1966), p. 137.

lo hace en la zumbona forma de una comparación muchas veces animalística; cuando decide exponer su filosofía de la vida, cuenta un cuento.”⁵ Y Giovanni Previtali aprecia la peculiar disposición que adopta el resero para referir las historias: “Güiraldes no atribuye a su personaje las habilidades del payador, y en esto don Segundo difiere de los gauchos a lo Santos Vega. Pero en cambio cuenta cuentos con maestría, y entonces, contrariamente a su modo lacónico de hablar, que le caracteriza en el resto del libro, su palabra es fácil y fluida, y pierde el aspecto de hombre fuerte y silencioso para adquirir la sensibilidad de un artista.”⁶

El lugar donde se relata “El paisano y el diablo” es la cocina de una estancia:

Mateando en rueda, después de la cena, habíamos agotado preguntas y respuestas a propósito de nuestro camino del día siguiente. (p. 76)

El de “El viejo Miseria” es en el campo, al aire libre:

Hicimos pasar nuestras tropillas al campo y, luego de haber desensillado, juntamos unas biznagas secas, unos manojos de hojarasca, unos palitos y un tronco de buen grueso. Prendimos fuego, arrimamos la pavita, en que volcamos el agua de un chifle para yerbear, y, tranquilos armamos un par de cigarrillos de la guayaca, que prendimos en las primeras llamaradas. (p. 149)

Como se analizará más adelante, la ocasión para el cuento es la de la rueda del mate, junto al fuego. El momento es la noche que comienza, en “El viejo Miseria”:

Del día ya no quedaba más que una barra de nubes iluminadas en el horizonte. (p. 149)

y que se hace definitiva en “El paisano y el diablo”:

Era nuestra noche de despedida. (p. 76)

⁵ Irma Cuña, “Símbolos de *Don Segundo Sombra*”, *Revue de Littérature Comparée*. 36e. année (Paris, 1962), p. 418.

⁶ Giovanni Previtali, *Ricardo Güiraldes, Biografía y crítica* (México: Ediciones de Andrea, 1965), p. 111.

El ambiente del fogón como escenario para sus historias fue utilizado en otras oportunidades por Güiraldes, como en el cuento "Diálogos y palabras."⁷ Las cualidades propicias al ensueño que este ambiente posee son ponderadas por Irma Cuña cuando expresa: "Las meditaciones que la pampa puede sugerir al hombre solitario y callado lo conducen a tomar una actitud de grandeza y de indiferencia ante las cosas. Pero solamente la *rêverie* del fogón, donde el círculo se centra en el fuego, da al andariego algún placer, algún contentamiento, algún bienestar, una alegría."⁸

La historia de "El paisano y el diablo" es de aquellas de "embruados por magias negras o magias blancas" que atemorizaban al reserito. Por otra parte se relaciona con las consejas acerca del caburé y de los poderes sobrenaturales que, entre los guaraníes, se le atribufan. Cuenta las desventuras y trabajos del paisano Dolores quien, prendado de la hermosura de Consuelo, debe librarla del encantamiento a que la sometió el hijo del Diablo (Añag) el que, para poseerla, la empequeñeció "del altor de un cabo'e rebenque". Para lograr su deseo cuenta con la ayuda de una "viejita achucharrada como pasa" que le indica los medios para vencer al enano maligno, entre los que figura, en primer término, conseguir el corazón y tres plumas de la cola de un caburé. Dolores cumple todo lo indicado, y consigue rescatar a su Consuelo.

Con respecto al caburé es ilustrativo el artículo que Félix Coluccio le dedica en su *Diccionario del folklore americano*, donde no sólo lo describe como un pequeño mochuelo de color rojizo, oscuro y blanco y de pico amarillo verdoso, sino que también alude a su terrible ferocidad, y a las virtudes mágicas que se le atribuyen: "También son consideradas las plumas de este animal —terror de los pájaros— como el mejor talismán para obtener suerte en los negocios, en los juegos por dinero, etc."⁹

Por otra parte esta clase de encantamiento (la de modificar el tamaño de los personajes, ya agrandándolos, ya empequeñeciéndolos) figura en los relatos más antiguos y tradicionales, como por ejemplo algunos de *Las mil y una noche*. Esto no quita autenticidad local al cuento, ni desmerece la labor del escritor, puesto que Güiraldes, como bien lo analiza Previtali, cumplió una lograda adaptación.

⁷ Güiraldes, *Rosaura*, pp. 85-87.

⁸ Cuña, p. 419.

⁹ Félix Coluccio, *Diccionario del folklore americano* (Buenos Aires: El Ateneo, 1954), I, 256.

"El viejo Miseria" trata el tan difundido tema del pacto con el diablo. Susana Chertudi¹⁰ coleccionó una versión de este tema folklórico, proveniente de Catamarca. Al finalizar la transcripción documenta que este tema fue clasificado por Aarne-Thompson bajo el número 339, y que se ha registrado, con variantes, en España, Chile, Puerto Rico y México. La misma estudiosa cataloga otra variante que ahora proviene de Córdoba (Argentina), con el título de "Cómo entró al cielo Pedro Ordimán", y aclara: "El cuento del conocido tema de Miseria o Pobreza, variante, muestra las tretas de Pedro Urdemales para entrar al cielo. Pedro desempeña en esta versión el oficio de herrero, como en el modelo."¹¹

Raúl Moglia halló correspondencias entre esta historia y un cuento popular ruso;¹² el argentino Juan Carlos Gené realizó una versión teatral que tituló *El herrero y el diablo*; y el colombiano Tomás Carrasquilla rescató el tema de las tradiciones de sus montañas antioqueñas para elaborar el delicioso cuento de la señá Ruperta "En la diestra de Dios Padre."¹³

Güiraldes se ciñe a las líneas generales del relato folklórico: la llegada de Jesucristo y San Pedro a la herrería del viejo Miseria para reparar una herradura de la mula que montaba el Señor; los buenos oficios de Miseria; la concesión de tres gracias; los extraños pedidos del herrero; el pacto con el Diablo; la forma en que burla a éste y a todos sus congéneres por obra de sus gracias hasta concluir por tenerlos encerrados en su tabaquera; la muerte de Miseria y su rechazo por parte del Cielo, del Purgatorio y del Infierno a consecuencia de lo cual debe permanecer eternamente en la tierra porque:

Miseria y Pobreza son cosas de este mundo y nunca se irán a otra parte, porque en ninguna quieren admitir su existencia. (pp. 158-59)

Si consideramos el significado de los cuentos veremos que se han formulado distintas interpretaciones acerca de su real integración en el cuerpo total de la novela. Algunos, en atención a la estructura narrativa,

¹⁰ Susana Chertudi, *Cuentos folklóricos de la Argentina*, 1ª serie (Buenos Aires: Instituto Nacional de Filología y Folklore, 1960), pp. 119-21.

¹¹ Susana Chertudi, *Cuentos folklóricos de la Argentina*, 2ª serie (Buenos Aires: Instituto Nacional de Antropología, 1964), p. 99.

¹² Raúl Moglia, "Un cuento de *Don Segundo Sombra* y un cuento popular ruso", *Nosotros*, Año XXII, tomo LXII (Buenos Aires, 1928), pp. 113-14.

¹³ Tomás Carrasquilla, *Cuentos* (Medellín: Editorial Bedout, 1964), pp. 30-49.

critican la forma de intercalarlos. ("Esta falta de unidad rítmica en la novela resalta cuando Güiraldes introduce ciertos capítulos a modo de ilustración de las costumbres gauchescas: el rodeo, la pelea de gallos, las carreras de caballos, los duelos a cuchillo, la leyenda folklórica —Miseria— y la fiesta campesina.")¹⁴ O bien los aprecian como absolutamente independientes del relato central. ("Dos cuentos que relata don Segundo figuran en la novela como unidades narrativas separadas. Güiraldes quiso así presentar a don Segundo como narrador de cuentos, y a la vez satisfacer su deseo de dar expresión a un aspecto del folklore argentino.")¹⁵

Kovacci atiende al significado ejemplar de los cuentos: "Las dos narraciones intercaladas en *Don Segundo Sombra* (Caps. XII y XXI) tienen intención didáctica. La historia de Dolores, el paisano enamorado de la mujer encantada por el diablo, está relacionada con el episodio anterior, la fiesta, en que el reserito fracasa en sus lances amorosos. La del herrero Miseria se adapta a sus pérdidas en el juego."¹⁶ Lo mismo Cuña: "Que el hombre está determinado por el tiempo y por la muerte, es admitido enteramente en nuestro cuento. Pero que además el hombre posee un poder capaz de apresar al mismo diablo, es lo que D. Segundo se propuso decir a su discípulo."¹⁷

Guillermo Ara bosqueja una interpretación sugerente cuando escribe: "...el cuento de 'El paisano y el diablo' es como casi todos los cuentos de Güiraldes de participación diríamos triangular, del autor, del narrador y del oyente (lector)."¹⁸

II

Dentro del marco mayor de *La vorágine* se ubican cuatro relatos independientes que son: la historia de Franco Fidel y Griselda; la leyenda de la indiecita Mapiripana; la tragedia de Clemente y Luciano Silva; y el de las matanzas de Funes. Como se aclaró al comienzo, solamente tendremos en cuenta dentro de los mismos el de la indiecita

¹⁴ Fernando Alegría, *Historia de la novela hispanoamericana* (México: Ediciones de Andrea, 1966), pp. 187-88.

¹⁵ Previtali, p. 124.

¹⁶ Ofelia Kovacci, *La pampa a través de Ricardo Güiraldes. Un intento de valoración de lo argentino* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, s.f.), nota p. 76.

¹⁷ Cuña, p. 437.

¹⁸ Guillermo Ara, *Ricardo Güiraldes* (Buenos Aires: "La Mandrágora", 1961), p. 162.

Mapiripana, porque es el único que satisface las condiciones requeridas de ficción dentro de la ficción.

La historia de Mapiripana surge casi exactamente al promediar la novela, y en la Segunda Parte, de las tres en que fue dividida, que corresponde al dominio de la selva. El autor ha ido preparando convenientemente el clima propicio para que los personajes acepten lo extraño o extraordinario. Parecen fiebres y los domina la superstición:

El mulato Correa seguía con fiebres, ovillado entre la curiara, bajo el bayetón llanero que otros días le sirvió para defenderse de los toros perseguidores. Cuando le oí decir que inclinaba la cabeza sobre el poncho para escuchar un tenaz gorgojo que le iba carcomiendo el corazón, lo abracé con lástima.¹⁹

Los agobia la falta de sal; los acosan los zancudos y vampiros, y hasta escuchan el rugido aterrador de un tigre:

Aunque ignorados ríos nos ofrecían pródiga pesca, la falta de sal nos mermó el aliento y a los zancudos se sumaron los vampiros. Todas las noches agobiaban los mosquiteros, rechinando, y era indispensable tapar los perros. Alrededor de la hoguera el tigre rugía, y hubo momentos en que los tiros de nuestros fusiles alarmaron las selvas, siempre interminables y agresivas. (p. 119)

La historia de Mapiripana concuerda perfectamente con esta imagen de dolor y violencia. El encargado de relatarla es Helí Mesa, un joven que revistió a las órdenes de Franco Fidel cuando éste era Teniente, y a quien han encontrado en medio de la selva:

Enderezamos hacia la boga la puntería, mientras que Franco le salió al encuentro con el machete en alto. Al instante, el que timoneaba la embarcación exclamó de pie: ¡Teniente! ¡mi Teniente! ¡Yo soy Helí Mesa!

Y saltando a la orilla, se apretaron enternecidos. (p. 114)

Helí Mesa, a quien por su cabello rubio se le llama Catire, acompañará a Arturo Cova y a sus amigos hasta el desenlace ignoto que les deparará la selva.

¹⁹ José Eustasio Rivera, *La vorágine*, 4ª edición (Buenos Aires: Editorial Losada, S. A., 1949), p. 118. De aquí en adelante las referencias a esta obra se harán por página solamente, según esta edición.

El Catire Mesa respondió por todos:

Los cuatro formaremos un solo hombre. No hemos nacido para reliquias. (p. 130)

Como los cañeros de los cuentos de Quiroga, este cauchero es un desterrado del que casi se desconoce el pasado, y que, a duras penas, puede sobrevivir al presente horrendo de la selva.

El lugar del relato se ubica en las playas del río Guaviare, alrededor del fuego. El momento es el de la noche:

Y esa noche, mientras volteaba una tortuga en el asador, remató sus polémicas con el Pipa: no sigas argumentándome que ha sido *El Poira* el que anduvo anoche por estas playas. El Poira tiene pies torcidos, y como carga en la cabeza un brasero ardiente que no se le apaga ni al sumergirse en los remansos, se ve dondequiera el kilo de ceniza indicadora. Tracemos en este arenal una mariposa, con el dedo del corazón, como exvoto propicio a la muerte y a los genios del bosque, pues voy a contar la historia de la indiecita Mapiripana. (p. 119)

La leyenda es breve y significativa: un misionero lujurioso que cae rendido por Mapiripana, y que queda a merced de los dos hijos monstruosos que en ella ha engendrado: un vampiro y una lechuza. La leyenda se dulcifica al final en la metamorfosis del alma del misionero penitente:

...y al fenecer, quedó revolando entre la caverna una mariposa de alas azules, inmensas y luminosas como un arcángel, que es la visión final de los que mueren de fiebres en estas zonas. (p. 121)

El simbolismo es claro: la Naturaleza salvaje (Mapiripana y sus hijos) acosan y vencen al hombre (el misionero) succionándole su sangre:

...chupábale los labios hasta rendirlo. (p. 120)

...lo sangraba el vampiro y la lucífuga lo reflejaba, encendiendo sus ojos parpadeantes, como lamparillas de vidrio verde. (p. 121)

Por otra parte, la historia explica el nacimiento de la laguna Mapiripana y, en general, el origen de los ríos:

La indiecita Mapiripana es la sacerdotisa de los silencios, la celadora de manantiales y lagunas. Vive en el riñón de las selvas, exprimiendo las nubecillas, encauzando las filtraciones, buscando, perlas de agua en la felpa de los barrancos, para formar nuevas vertientes que den su tesoro a los grandes ríos. Gracias a ella, tienen tributarios el Orinoco y el Amazonas. (p. 120)

Por momentos, Rivera paga tributo al Modernismo, al plasmar una especie de reina Mab selvática:

Siempre lleva en las manos una parásita y fue quien usó primero los abanicos de palmera. De noche se la siente gritar en las espesuras, y en los plenilunios costea las playas, navegando sobre una concha de tortuga, tirada por *bufeos*, que mueven las aletas mientras ella canta. (p. 120)

Para algunos críticos, el episodio de Mapiripana podría ser uno más de los que distraen el rumbo del tema principal ("La obra, que pretende disfrazarse de un informe rutinario aunque arranque con una exclamación retórica, constituye a mi juicio un relato sudamericano ejemplar por su caótico tumulto de sensaciones, su frecuente alejamiento del tema central, su idolatría del episodio y la incapacidad de librarse de éste.")²⁰

Creo que la ubicación de la historia de Mapiripana es exacta. La ha precedido el relato de Helí Mesa de la huida de Alicia y Griselda con Barrera, lo que enardece a Arturo y a Franco, y les hace pensar en sus mujeres como en seres despreciables y casi demoniacos. La imagen de Alicia, asimilada a la Naturaleza, había surgido tempranamente en su amante:

Volvía a ver a Alicia, desgredada y desnuda, huyendo de mí por entre las malezas de un bosque nocturno, iluminado por luciérnagas colosales. Llevaba yo en la mano una hachuela corta, y, colgando al cinto, un recipiente de metal. Me detuve ante una araucaria de morados corimbo, parecida al árbol del caucho, y

²⁰ Luis Alberto Sánchez, *Escritores representativos de América*, Primera serie (Madrid: Gredos, 1963), II, 149.

empecé a picarle la corteza para que escurriera la goma. ¿Por qué me desangras? suspiró una voz falleciente. Yo soy tu Aliica y me he convertido en una parásita. (pp. 34-35)

La sigue la alucinación febril de Arturo Cova que se sueña hablando con las arenas, las aguas y los árboles:

Entonces la caoba meció sus ramas y escuché en sus rumores estos anatemas: "Picadlo, picadlo con vuestro hierro, para que experimente lo que es el hacha en la carne viva. Picadlo aunque esté indefenso, pues él también destruyó los árboles y es justo que conozca nuestro martirio." (p. 123)

Sobre esta base es perfectamente admisible la tesis de Curcio Altamar: "No envuelve despropósito alguno suponer en esta penetración onírica y subconsciente de la selva, y en el animismo poético, un intento —preconcebido o no— de alcanzar, más allá de las apariencias, un mundo selvático superreal, reflejado en las zonas oscuras y profundas de la conciencia ilógica."²¹

III

La índole poemática de *Cantaclaro* hace más difícil, y menos clara, la separación de motivos. Con referencia a los cuentos, a lo largo de la obra se relatan varios, en distintas oportunidades, y por distintos personajes. Así en el capítulo II, *Cantaclaro* cuenta la conseja del bonguero y el diablo; en el I de la Segunda Parte, el viejo Hinojoza comienza a relatar una historia del temblador, la que inmediatamente es continuada, y enmendada, por Florentino; en el capítulo III, también de esta Segunda Parte, *Cantaclaro* mezcla sus anécdotas personales con las leyendas autóctonas. Por fin, todo el capítulo VII de la Tercera Parte, titulado "Cuentos de vaquería", está dedicado a una competencia de cuentos llaneros. Es válido, y muy conveniente para no dispersarse del tema, ceñirse, en el caso de *Cantaclaro*, a algunos de estos relatos, para lo que se eligen especialmente aquellos reunidos en "Cuentos de vaquerías".

²¹ Antonio Curcio Altamar, *Evolución de la novela en Colombia* (Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1957), p. 212.

Los que competirán en ese "torneo de cuentos extravagantes" son cuatro viejos llaneros: Tereso Coromoto, Juan Belén, Efigenio, y Dimas Mangoemé. Todos orgullosos de su pasado, y seguros de su eficacia narrativa:

Llegaron vestidos de gala y a la manera de sus tiempos, con la larga camisa de crea blanca que les llegaba a las corvas, de mil alforzas menuditas en la pechera, espalda y mangas y con botonaduras negras. Llegaron lozaneando, porque eran viejos de buen humor, y el más jacarandoso era el más anciano, Tereso Coromoto...²²

Ahora no se trata del cuento narrado ocasionalmente, sino de una verdadera competencia. La fiesta se centra en dos momentos:

...Primero, el contrapunteo de cuentos entre los ancianos que concurriesen a la reunión, a disputarse el premio de la novilla ofrecido por José Luis, y luego el de cantadores, en el cual uno de los peones se mediría con Florentino, acompañado con las maracas el joropo de arpa y cuatro. (p. 214)

Con claridad se observan aquí los matices dentro de la caracterización del llanero: por un lado los "cuatro viejos de mucho pasaje sabroso y mucho embuste estupendo"; y junto a ellos, como sublimación del alma popular, Florentino, el cantor, el payador, Cantaclaro.

Por ser una reunión organizada por los Coronado para obsequiar a sus peones en vísperas de dar comienzo a los trabajos de vaquerías, el lugar es ahora un caney de la finca:

Ya estaba iluminado y adornado con flores sabaneras de la estación el caney... (p. 214)

La disposición de los concurrentes tiende a formar rueda:

Ya las mujeres del servicio y las de los peones engalanadas y chachareando, ocupaban los bancos colocados a lo largo del caney, en uno de cuyos extremos estaban las sillas de cordobán que ocuparían los 'blancos', mientras los hombres remolineaban en torno

²² Rómulo Gallegos, *Cantaclaro*, 6ª edición (Buenos Aires-México: Espasa-Calpe Argentina, S. A., 1951), p. 214. De aquí en adelante las referencias a esta obra se harán por página solamente, según esta edición.

a los viejos que tomarían parte en el torneo de anécdotas extraordinarias, animándolos y enardeciéndolos. (p. 214)

Naturalmente, la fiesta es por la noche:

...gran comilona a medianoche, buenas bebidas, coplas y corridos de Florentino y baile hasta el amanecer... (p. 213)

Inicialmente la expectativa es por cuatro cuentos, uno por cada competidor, pero una vez que Juan Belén finaliza el suyo, Efigenio se rinde ante la maestría del rival, y desiste de referir la historia que traía preparada.

El relato de don Dimas va a ser narrado con afán de floreo, sobre la base de las comparaciones simples del vocabulario llanero:

Esto fue en el mes de febrero. Cuando florece el masamoso de la flor rosada en forma de campana y a lo lejos se distinguen los méanos de la sabana, que con el reverberar del sol parecen grandes montones de oro. (pp. 215-16)

El tema trae la presencia hiperbólica del caimán:

Tereso Coromoto sostiene su narración sobre la gracia intencionada con que la dice. Reivindica el lugar que, en la vida y en el mundo, corresponde a lo vulgar y feo:

...pues todo no pué sé poesía, como lo del compae Dimas con sus flores de masamoso y sus méanos de oro. La vida tiene también sus cosas feas y es menestel contalas. (p. 224)

Pero evidentemente el mejor cuento, y así se le reconoce al declararlo vencedor, es el de Juan Belén. Este se refiere a la supuesta equivocación que los poderes celestiales cometieron al enviarle la Muerte en forma anticipada. Así puede detallar un viaje por los cielos, un encuentro con San Pedro, el arcángel San Miguel, el Cancerbero; alusiones a las Parcas (con los nombres deformados), y otros episodios en los que mezcla indiscriminadamente mitos paganos, creencias cristianas y supersticiones populares. Como en "El viejo Miseria" y "En la diestra de Dios Padre", el valor y la gracia del relato se apoyan en la sensibilidad y expresión regionales:

Ya eran carcajadas las que no podía contener Rosángela, pero de buena gracia que le hacía aquella llanera entonación en boca de personajes celestiales. (pp. 220-21)

Si nos limitamos a los "Cuentos de vaquerías", su inclusión en la novela se justifica con vistas a ofrecer un cuadro costumbrista, y, dentro de la trama argumental, para adaptar a Rosángela a la forma de vida llanera en una de sus manifestaciones características:

Pero la fiesta de vaquerías de aquel año tenía para los Coronado una importancia especial; sería la iniciación de Rosángela en el contacto con el alma popular llanera... (p. 214)

Sin embargo, y si se pasa a la conseja del bonguero y el Diablo, en el capítulo II de la Primera Parte; y al diálogo entre Cantaclaro y el "caraqueño" que la precede, veremos que lo que aquí se discute es nada menos que la eficacia generadora de las palabras. Fue suficiente que el bonguero mencionara al Diablo para que éste estuviera realmente en la embarcación. Las palabras, según como se las use, pueden modificar la realidad:

Porque las palabras son los espantos de la sabana. Usted lo ha dicho y ya se me venía ocurriendo. No sólo por el sentido enigmático que adquieren de la manera con que, al emplearlas como lo hacen, deforman ustedes la realidad, sino porque ellas mismas y cualesquiera que sean, resultan inquietantes por estas soledades. (p. 26)

La creencia es semejante a la de los antiguos quichés: "Así fueron nombrados sus nombres; todos se nombraron el uno al otro; así manifestaron sus rostros."²³

Para usted el nombre forma parte de la personalidad, y quien lo va dejando por el camino, quien lo pronuncia inútilmente, se convierte en otros tantos fantasmas de sí mismo. (p. 26)

Llega a afirmarse que las palabras que no han sido recogidas adquieren una realidad equívoca y alucinante:

²³ *Popol-Vuh o Libro del Consejo de los indios quichés* (Buenos Aires: Losada, 1965), p. 68.

En estos sitios callados y desiertos están suspendidas en el aire, o mejor dicho en el silencio, a orillas del camino, todas las palabras frustradas, por no haber sido recogidas por el interlocutor necesario en toda conversación, que se pronunciaron al atravesar los pensando en alta voz. Están mudas, pero sentimos que hablan, porque son palabras y necesitan ser recogidas por oídos inteligentes. (pp. 26-27)

Conscientes de esta valoración, y respetuosos de su poder, los llaneros las utilizarán para contar y cantar en situación que, en los narradores de historias, y en los Cantaclaros es, tal vez, la de demiurgos.

IV

El estudio comparativo de las tres novelas permite apreciar semejanzas y diferencias en la utilización del cuento intercalado en cada una de ellas. Si se atiende a la ubicación del mismo en el esquema general, se notan ciertas variantes. En *Don Segundo Sombra*, los dos cuentos (el de "El paisano y el diablo" y el de "El viejo Miseria") se relacionan con circunstancias inmediatas en la vida del reserito, y adquieren por esta causa fuerza ejemplar.

La "Historia de Mapiripana" de *La vorágine* se desprende naturalmente del clima de trágica violencia que impera en la selva, e ilustra la apreciación romántica de la Naturaleza que se impone al hombre con fuerza devastadora e inapelable.

En cambio en *Cantaclaro*, si se alude exclusivamente a los "Cuentos de vaquerías", sólo se alcanza una imagen costumbrista, mientras que si se los integra con las reflexiones de Florentino y el "caraqueño" puede trascenderse a una valoración más honda del alma llanera.

En todos los ejemplos los narradores se brindan en una actitud auténtica, y que les es propia. Persuasiva doctrina en Don Segundo; superstición convencida en Helí Mesa; suficiencia competitiva en los viejos llaneros de las vaquerías.

El sitio predilecto para los relatos es el del fogón, en rueda atenta. La atracción que el fuego ejerce sobre los espectadores, y la forma en que favorece el ensueño han sido analizadas ampliamente, y son fácilmente comprobables en estas novelas. A veces, como en *Don Segundo Sombra*, llegan a asimilarse las palabras y los fuegos:

Poco a poco las voces fueron siendo como pensamientos confusos del fogón en vías de apagarse... (p. 34)

El momento preferido es la noche, elegida por la oscuridad que llama a la divagación, y que admite lo fantástico. Cuando naturalmente esto no se da, otros elementos acuden para lograr la misma atmósfera nocturna. Así en *Cantaclaro*:

Era un bosque de samanes centenarios cuyas amplias copas entrelazadas, no dejando pasar los rayos del sol, no consentían matorrales rastreros, y por entre cuyos troncos se extendían umbrosas naves de soledad y silencio, propicias a la conseja del ánimo en pena que por allí vagara. (p. 18)

En cuanto al tema, las historias pueden referirse con bastante seguridad a motivos folklóricos, leyendas que interpretan fenómenos de la naturaleza, o adaptaciones regionales de creencias religiosas, paganas y cristianas.

De lo antedicho puede concluirse que, con las variantes analizadas, los tres novelistas se sirven del relato intercalado para: a) Ofrecer cuadros de sabor local o costumbrista. b) Organizar la narración, modificando el ritmo y distrayendo el tiempo narrativo. c) Completar la imagen del personaje. d) Comprometer al lector con la obra al crear, entre éste y la ficción, un plano intermedio: el de la ficción dentro de la ficción, donde personajes y lector son igualmente oyentes de la historia. Esta cualidad particular del relato intercalado ha sido interpretada con agudeza por Juan Bautista Avallé-Arce,²⁴ y por Julián Marías²⁵, con referencia a *El Quijote*.

Y Borges, jugador de tiempo y eternidades, nos abre las puertas de la posibilidad apasionante y temeraria: "...si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios."²⁶

MIREYA CAMURATI

Indiana University Northwest

²⁴ Juan Bautista Avallé-Arce, *Deslindes cervantinos* (Madrid: Edhigar S. L., 1961).

²⁵ Julián Marías, "La pertinencia del curioso impertinente", *Ensayos de convivencia. Obras completas III* (Madrid, 1959).

²⁶ Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones (1937-1952)* (Buenos Aires: Sur, 1952), p. 58.