

personajes, corresponde así a otro Chile menos desarrollado aun que el actual. Sólo en tales condiciones se justifica que floreciera en los extramuros, con tanto entusiasmo y color, el anarquismo, y se hablara de volar con dinamita un Banco, con la misma fruición con que se estuviera aludiendo a la belleza de la Gioconda. Hoy, debido a los refuerzos de la policía moderna, los ladrones son proporcionalmente menos, y sus descendientes estudian para trabajar en oficinas y poder emigrar a otro barrio.

El estilo de Manuel Rojas es vulgar, de giros previstos, sin metáforas. No se distingue este autor por la nobleza de su expresión, huérfana de hallazgos y sorpresas. Eso no le preocupa. Le interesa más dejar el testimonio objetivo de una época de Chile en que la pobreza y la falta de trabajo malograban innumerables vidas proletarias en una proporción mucho mayor que la de hoy. Por otra parte, uno de los atractivos de la literatura de Manuel Rojas, y que hace que sus libros se lean de punta a cabo, pese a que no interesan por su fondo, que suele ser chocante por las crudezas exhibidas, ni tampoco por su forma, de corte periodístico, reside en que es un hombre que ha vivido mucho antes de escribir, en que no es un autor de gabinete, saturado de lecturas y atenido a su pura imaginación. Una corriente de autenticidad, con verdades a la luz del sol, fluye por sus páginas y capta al lector, que siente, que huele, que sabe que todo eso es la vida misma y no una amañada ficción.

"Sombras contra el Muro", y las otras obras del mismo autor, se suman a la lista de novelas de los bajos fondos de Chile, junto principalmente a "Hijuna", de Carlos Sepúlveda Leyton; "El Roto", de Joaquín Edwards Bello; "La Viuda del Conventillo", de Alberto Romero; "Vidas Mínimas", de José Santos González Vera, y "La Sangre y la Esperanza", de Nicomedes Guzmán. Como todas ellas, a fuerza de limitarse a referir el curso de algunas vidas sin destino, queda exenta de servidumbre extraliteraria. "Sombras contra el Muro" muestra una galería de rateros, pseudointelectuales y anarquistas, sin loa ni menoscabo de su psicología, dejándolos ante el lector en sus exactas y anodinas dimensiones humanas.

EDMUNDO CONCHA

RAMÓN GARCÍA CASTRO. TRUMAN CAPOTE: DE LA CAPTURA A LA LIBERTAD. Santiago de Chile. Editorial Universitaria S. A. 1963. 126 p. (El Espejo de Papel. Cuadernos del Centro de Investigaciones de Literatura Comparada. Universidad de Chile).

TRUMAN CAPOTE es, sin duda, el más importante de los narradores norteamericanos posteriores a la *generación perdida*; su obra —escasa, hecha de novelas cortas o de cuentos— es, entre la producción de los escritores nacidos en los últimos cuarenta o cincuenta años, una de las pocas que merecen destacarse. Sólo Carson McCullers (por lo demás, generacional-

mente próximo a Capote) y J. D. Salinger, el excelente autor de "The Catcher in the Rye", podrían compararse; el resto: Eudora Welty, Norman Mailer y la obra vacilante de los beatniks están muy lejos de alcanzar su altura y, más todavía —lo cual es obvio— la altura irrefutable de las obras de Hemingway, Faulkner o Dos Passos. Sucede así que, siendo Capote un narrador eximio y valioso por sí mismo, lo es mucho más por la excepcionalidad histórica de su situación como escritor, fundamentalmente porque su trabajo, desde *Otras voces, otros ámbitos* hasta sus últimos cuentos, es una audaz tentativa —necesaria y quizás la única— por cerrar un capítulo de la historia literaria de los Estados Unidos, el de la generación perdida, y por abrir otro: el de los "escritores de entre dos guerras", con un mundo distinto y una manera nueva de contar. No es extraño entonces que se afirme que "la gran pasión de Capote es la singularidad" o que sus personajes, esos seres deformes, distorsionados y, en todo caso, muy distintos de los recios personajes hemingwayanos, constituyen finalmente un vivero patológico. Capote es singular. Pero, además, *tiene* que serlo: exhausta la herencia del novelar anterior, realizadas brillantemente la tradición realista y las estructuras experimentales en la novela precedente (recordemos *Manhattan Transfer* o el *Absalón* de Faulkner), Capote inicia su propio camino, un camino tortuoso y no pocas veces incomprensible, pero que mantiene siempre —a lo largo de todos sus libros— una misma constante: la destrucción, que en ocasiones parecería hasta burlesca, del realismo tradicional y la apertura, en una prosa extraordinaria, de nuevas e imprescindibles revelaciones sobre el mundo.

En esto, en la excepcionalidad histórica de su situación como escritor (excepcionalidad que, por otra parte, explica las caracterizaciones clásicas de su obra: mundo mágico, seres extraviados, contradicciones, símbolos y sueños) está, creemos, el problema y la importancia de Capote: rechazada la tradición, solo —o casi solo— en la búsqueda de nuevas posibilidades narrativas, su obra se transforma en una incógnita fundamental: ¿Qué hay de la actitud de Capote en el relato nuevo de los Estados Unidos?, ¿Hasta qué punto su obra, cediendo a la presión del acontecer histórico y realizando únicamente aquel "talento individual" que —según T. S. Eliot— es incapaz por sí solo de crear literatura, no ha hecho sino segar, desestimándolo, el aporte literario de la generación perdida? Son preguntas que su crítica debe formularse. Capote es *históricamente* un escritor importante y su obra, esa obra escasa, hecha de novelas cortas o de cuentos, es el mejor antecedente para conocer lo que se ha hecho y se está haciendo entre los pocos, poquísimos, narradores nuevos de Norteamérica.

Es cierto que una investigación de este carácter, literatura comparada en sentido estricto o —para seguir a Eliot nuevamente— crítica desde la tradición, sólo puede realizarse al cabo de un estudio cuidadoso de su mundo y de sus recursos expresivos. Es lo que Ramón García Castro ha realizado: *Truman Capote: de la captura a la libertad* es la ordenación, introductoria y sistemática, de la obra del novelista; es el paso previo

sin cuya efectividad una labor posterior carecería de sentido y tras cuya realización —con las líneas ya trazadas— se abren, para el crítico, las puertas de una investigación definitiva.

El ensayo —apretado, ciento veinte páginas escuetas— se organiza desde el supuesto de la existencia en la obra de Capote de una doble constante: *captura* y *libertad*. García Castro centra bajo el primero de estos términos aquellas situaciones (“atmósfera”) que, constituyéndose en “un proceso de impotencia y de muerte”, conducirán a los personajes hacia un final inexorablemente negativo; esos personajes, víctimas de este proceso, serán —para el ensayista— “personajes capturados” y su estado final (paralización, pasividad, muerte, homosexualidad) constituirá la inevitable culminación de la captura, el término necesario e invariable del proceso antes descrito. Todos ellos (Randolph Skully, el adolescente Joel Knox en *Otras voces, otros ámbitos*; la anciana Mrs. T. H. Miller en *Miriam*) pertenecen a las primeras obras del novelista:

“...En la obra primera del norteamericano se advierte que los personajes no logran realizar sus deseos, debido a fallas psicológicas, a traumas que se producen durante la niñez o con posterioridad, a ambiciones que distorsionan sus espíritus, a la falta de amor o a la traición —supuesta o real— de la confianza y el cariño que han depositado en otro ser. Todas estas limitaciones hacen que los personajes al término de los cuentos aparezcan como seres frustrados, física y espiritualmente detenidos con una especie de parálisis o hechizo de la voluntad, o bien, si no mueren, buscan purgar sus pecados, porque una fuerza, en cierto modo sobrenatural, los impele.

Este proceso de impotencia, de muerte, de paralización; en una palabra, de menoscabo final para su agonista, ha sido concebido, para los efectos de una ordenación de los temas capitales del autor, como la *captura*” (p. 9).

El segundo término: la libertad, describe —obviamente— el proceso contrario. Libertad es el conjunto de situaciones que van abriendo la existencia de los personajes; es el proceso, visible en las últimas obras de Capote, que los conduce a la realización o —por lo menos— a un cierto estado de plenitud. Fuerza, amor, fantasía, dan la clave de este nuevo mundo novelesco:

“... En la segunda parte de la producción literaria de Truman Capote su mundo mágico se aclara, el ambiente se decanta y prima un lirismo delicado. Mientras los personajes logran satisfacer en mayor o menor grado sus deseos, el amor florece y vence en antítesis a la traición que reina en la primera etapa. La atmósfera que en ella se respira autoriza para

que, en contraste con la denominación de *la captura*, podemos titular esta nueva forma que recoge los relatos posteriores, *la libertad* (p. 10).

Sin embargo, y aun cuando el ensayista se ha negado expresamente a conceder a estos términos un significado más hondo que el de meros "temas", "hilo conductor que se utiliza para presentar lo esencial de las diversas narraciones de Truman Capote" (p. 10), pensamos que los mismos, en una proyección más profunda, habrían podido entregar todavía mejores resultados. Captura y libertad, aun concebidos como temas, no son sólo el mecanismo conductor de las narraciones de Capote, técnicamente sus "motivos" más importantes, sino también el modo a través del cual una cierta concepción de la realidad, como ominosa, destructora y acaso absurda en ambas etapas, pero susceptible de eludirse en un segundo momento, se hace patente. La cautela que, tratándose de Capote, no es la menor de las virtudes, fue —creemos— excesiva en este caso. Aunque no claramente expuesta, es perceptible mediante el análisis de Ramón García Castro, una evolución espiritual de Capote; hay, en las obras que articulan su primer momento, un modo específico de concebir la realidad: el mundo allí presentado es un mundo insuperable para los personajes e insuperable no sólo por cuestiones de orden físico o psicológico, sino por su estructura misma. Se trata de un mundo *esencialmente* mal hecho, en el cual la aspiración a la unidad o la armonía no tiene cabida, porque ni el mundo ni los seres humanos son armónicos y porque su rebeldía, incluso la "rebeldía metafísica" que preconizaba Camus, "el alzamiento del hombre contra su situación y la creación entera", les está —en cuanto seres humanos y participantes de la naturaleza inarmónica de la creación— negada. En lo que se refiere a la segunda etapa, ella no implica, nos parece, evolución fundamental alguna. El ser libre, que podría pensarse como una posibilidad esencial de superación, no es más que la fuga, la huida ante la comprobada imposibilidad de rebelarse. *Recuerdo Navideño*, *El Arpa de Pasto* o *La Casa de las Flores* son obras en que el retorno a los orígenes, el mundo infantil o la conciencia primitiva señalan nuevos principios ordenadores de mundo, pero de mundos "irreales", creaciones fantásticas o literariamente puras (la verdad: evasiones) desde las cuales no es posible superar el "mundo real", aunque sí —y éste, pensamos, es el más grande significado de la libertad de Capote— es posible —"lúricamente"— eludirlo.

Lo anterior es importante porque establece una conexión no aclarada entre la obra de Truman Capote y una buena parte de la narrativa contemporánea: la renovación, en una suerte de retorno a un universo natural, del mito romántico del poeta como constructor de mundos perfectos y de la poesía, en este caso la novela y el cuento, la imaginación en un sentido más amplio, como el único escape ante una realidad destructora, frustrante y, lo que es más grave, insuperable.

En todo caso, *Truman Capote: de la captura a la libertad* es una introducción necesaria, sobre todo en nuestro medio, a la obra del escritor. Ramón García Castro ha enfrentado, en este primer libro suyo, a un autor enormemente problemático y ha logrado, con seriedad y medida, revelaciones inobjetables sobre su obra. El análisis de ciertos personajes, la develación de símbolos importantes: la lluvia y la nieve, y la consideración de los sueños, resultan especialmente mencionables.

El libro ha sido publicado por el Centro de Investigaciones de Literatura Comparada de la Universidad de Chile, organismo que dirige el profesor Roque Esteban Scarpa y del cual su autor es miembro; integra, junto a *Pound* de Armando Uribe Arce y a un estudio sobre *El adolescente en la narrativa de Huxley*, del escritor Carlos Morand, la trilogía de últimos volúmenes pertenecientes a la colección "El Espejo de Papel", única que realiza regularmente en nuestro país una verdadera crítica de literatura extranjera.

GRINOR ROJO DE LA R.

RICHARD E. CHANDLER Y KESSEL SCHWARTZ. A NEW HISTORY OF SPANISH LITERATURE. Louisiana State University Press. 1961. Baton Rouge. 696 pp.

Mucho debe la historiografía literaria hispánica a la investigación norteamericana. De la monumental *History of Spanish Literature* de George Ticknor, publicada en 1849 y todavía rica en datos y estimaciones, pese a su centenaria antigüedad, a la menos ambiciosa aunque no menos sugerente *An Introduction to Spanish Literature* de George T. Northup, 1925, republicada con notas y adiciones de N. B. Adams en 1960; un ininterrumpido fluir de monografías más o menos extensas, más o menos profundas, más o menos valiosas, acotan el amplio territorio de las letras españolas.

La oferta de una nueva historia de estas letras, emprendida desde perspectivas ajenas a la pura cronología, fundada más en la ciencia de la literatura que en la historia, apoyada en lo que nuestro tiempo ha contribuido a este campo, índice, en suma, de la aproximación moderna a lo literario, no podía sino despertar un ardiente entusiasmo entre los hispanistas.

El sólido volumen de Chandler y Schwartz lo va apagando a medida que se recorren sus páginas.

Una incomprensión asombrosa de la periodificación en historia literaria, una confusión entre historia, historia de la lengua y evolución de la literatura, una ceguera al mutuo juego entre estilo y período, una contumacia en la repetición de afirmaciones erradicadas ya hasta de los libros de texto, convierten esta NEW HISTORY OF SPANISH LITERATURE en