

debe cumplir por medio de un juego muy complejo.

A través de esta armazón fascinantemente estructurada Cortázar alcanza crear un dinamismo irresistible: cambia los niveles espacio-temporales sin cesar; uno por uno hace aparecer los distintos dobles; repetidamente reanuda el juego, lo cual culmina por dar un carácter circular al cuento. Otro logro es que el relato queda abierto —según exigía Morelli en *Rayuela*— y es el famoso lector cómplice quien debe terminar el juego, pues el desenlace no se concretiza. Por el metro-mandala, a la vez, el autor argentino introduce el elemento del azar posibilitando de esta manera la aparición de las “figuras”, constelaciones supra-individuales. Pero el valor máximo del cuento se encuentra en el hecho de que “lo otro” —que ha tenido ya tantos disfraces impersonales, animales [*Bestiario*], muchas veces innominados— aquí es el otro ser humano: la protagonista es una muchacha de carne y hueso, y el encuentro perseguido es una posible unión de dos hombres. El éxito es bien dudoso —¡encontrar a alguien en el metro de París!—, pero por fin Cortázar ha fijado al hombre, al hombre concreto, como objetivo de sus búsquedas; por esto, aunque no proporcionen resultados tangibles, exigen una actitud inequívoca de parte del lector.

Esta condensación de los medios expresivos, este ahondamiento del tema humano no se refieren sólo al cuento que acabamos de ver en más detalle, sino también a los demás relatos de *Octaedro*. Entre ellos destacan “Lugar llamado Kindberg” —que profundiza el viaje como recurso por excelencia de las búsquedas humanas— y “Los pasos en las huellas” en el cual Cortázar desarrolla y parodiza con matices borgeanos un tema de Henry James expuesto en *The Aspern Papers*.

Como resumen podría afirmarse que los libros “experimentales” que Cortázar publicó desde la aparición de *Todos los fuegos el fuego* no han agotado en absoluto su arte cuentística; al

contrario, parece ser que los mejores resultados de sus tentativas de renovar la narrativa se han cristalizado justamente, en sus cuentos.

*Octaedro* se publicó en el mes en que Cortázar estaba por cumplir sesenta años, y no cabe duda que este nuevo libro haría honor a cualquier joven rebelde.

László Scholz

Zavaleta, C.E.: *EL FUEGO Y LA RUTINA*. Antología. Prólogo, selección y nota bibliográfica por Luis Fernando Vidal. Lima, Ediciones Peisa, 1976; 193 pp. (Biblioteca Peruana, 57).

A la ya larga serie de obras completas y ediciones antológicas de nuestros escritores mayores (Vallejo, Martín Adán, César Moro, Arguedas, Vallejo Cochea, Sologuren, Delgado, Rose, Ribeyro, Salazar Bondy, Loayza, Heraud y la inminente de Vargas Vicuña), viene a sumarse *El fuego y la rutina* de C.E. Zavaleta. El libro reúne diez cuentos, provenientes de *El Cristo Villenas*, *Vestido de luto*, *Muchas caras del amor* y *Niebla cerrada*, ordenados retrospectivamente, señalando un ejercicio que regresa de los logros de 1970 a los inicios de 1954.

*El fuego y la rutina* permite una visión bastante amplia y variada del universo de Zavaleta. Un acceso al pormenorizado análisis de los comportamientos de sus personajes ante situaciones aparentemente pueriles, cotidianas, en las que dichos seres hallan y desarrollan inusitadas violencias. Este factor es el desencadenante, la fuerza motriz de las intrigas, elemento perturbador de toda búsqueda de la felicidad aquietadora, que es, como bien se anota en el Prólogo, un elemento revelador de las señales, las aptencias del narrador. Esta pugna entre dinamicidad y estatismo se da en un lenguaje que se hace requerimientos de precisión y objetivismo, que se pregunta constantemente por los procedimientos

más adecuados a la intención comunicante del narrador, aspecto siempre destacado por la crítica en su doble valor: planteo de novedosos problemas de composición y de técnica, aunque lesionando el calor vital que todo lector exige como cuota de su participación; y, superación del regionalismo pintoresquista (cuya superación ya había sido anunciada por la obra de Alegría y Arguedas), por el análisis de nuevas vías temáticas y nuevos puntos de vista respecto del tratamiento de los personajes.

Resulta sumamente interesante e ilustrativo el recorrido por los relatos de esta antología. Fundamentalmente porque una lectura de este autor nos permite una mejor inteligencia de la continuidad del proceso de la narrativa en el Perú, de las ligazones entre los primeros y los últimos experimentos a nivel formal, aspecto resaltado por el prólogo de Vidal a la edición que comentamos. Como bien se argumenta, nada surge de la nada: los logros formal-significativos de los contemporáneos, si bien no están condicionados, guardan estrecha relación con los experimentos fallidos o exitosos del pasado. No se puede negar la historicidad de los géneros literarios y en tal sentido, la obra de C. E. Zavaleta es un punto alto para la comprensión del por qué los nuevos lenguajes de la narrativa peruana de nuestros días.

La presente antología constituye una de las varias detenciones para revisarse, a que nos tiene acostumbrados Zavaleta. Conocidas son sus ediciones antológicas (*Unas manos violentas*, 1958) y las continuas revisiones a que somete su propia obra en cumplimiento de un encomiable deseo de perfección. De allí el lugar que ya le corresponde en el proceso del relato peruano.

Este volumen de la Biblioteca Peruana viene precedido por un estudio de Luis Fernando Vidal, responsable de la selección de los textos y autor de unos exhaustivos "Apuntes para una bibliografía de C. E. Zavaleta".

E. C.

Martínez, Gregorio: *TIERRA DE CALÉNDULA*, prólogo de Miguel Gutiérrez, Lima, Milla Batres, 1975.

*Tierra de Caléndula*, primer libro de Gregorio Martínez (Nazca, 1942), es dentro de la narrativa peruana de los últimos años, una interesante muestra de creación literaria desde una perspectiva democrática. Su autor, escasamente conocido por algunas publicaciones en la revista *Narración*, irrumpe ahora en el proceso de nuestra literatura con un claro aliento renovador.

Los trece cuentos del volumen tienen un referente común. Todos están ambientados en una región determinada y evidente: la costa sur-negroide del Perú. Esta es ya una señal del propósito del autor: revelar un universo que por razones geográficas y sociales está —en alguna medida— lejos de los esquemas occidentales modernos que rigen en las ciudades como consecuencia de la penetración cultural extranjera. En este sentido Martínez presenta cada uno de los cuentos como expresiones poderosamente vinculadas a la realidad y situación de un nítido sector de nuestro pueblo.

Cada relato narra una historia ocurrida en el citado escenario geográfico, económico, social y cultural; todos los sucesos pues se manifiestan allí, pero lo importante es que la visión —o mejor, versión— de los hechos que da el autor no es la oficial que prepara y difunde el sistema burgués, de acuerdo a su conveniencia y afán dominador, sino es la marginal, la de adentro, la que muy pocas veces tiene voz.

Esta masa humana que habla en *Tierra de Caléndula* es aquella que ante la presión absoluta del sistema que impide o tergiversa cualquier tipo de sus manifestaciones culturales, va a refugiarse en la creación de una riquísima dimensión verbal —donde sucede una verdadera orgía lingüística— a través de la cual plasmará el pueblo su expresión más auténtica.

Martínez recoge este lenguaje y lo incorpora con el arma de su talento en