

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 mítico 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

todos los textos. De manera muy evidente en aquéllos en que hace hablar a sus personajes —desapareciendo él— dejando al personaje en calidad de narrador, quien a manera de monólogo cuenta la anécdota. En este tipo de cuentos, una anécdota normalmente abierta con inmersión dentro del correlato, de otras historias encadenadas, con lo que logra crear una precisa atmósfera amplia, es decir, como un pedazo o un trozo del pensamiento de alguien en plena fluencia, antes que un suceso concreto.

En otros, en los que un visible narrador-escritor, va contando una situación de orbe cerrado, es decir con una estructura cuentística elaborada y progresiva, el lenguaje no entra casi nunca en la expresión retórica. Es importante señalar que Martínez encara el problema narrativo, describiéndolo como si lo estuviera narrando cualquiera de sus otros personajes-monologadores, en los textos anteriormente comentados. El autor cuando está en el caso de creador omnisciente procura utilizar al máximo no otro lenguaje que el de sus personajes. Intenta barrer con el abismo entre estilo literario y la fidelidad de sus hablantes representados. Por ejemplo: “El chofer... más bien atarantador y confanzudo”; “El mesero se retiró amoscado”: en *Cómo matar al lobo*; “Ella era una morena lustrosa y vivaz que se moría porque la zarandearan como manda la ley”; “el sol había subido bastante y alumbraba con malafé y de vicio”: en *La Cruz de Bolívar*; “y se detuvo largamente en las diferentes y ridículas configuraciones de los ostentosos, gordos y tamaludos de las autoridades”: en *El Aeropuerto*.

En este sentido el libro enriquece e introduce a la literatura, una serie de palabras y modismos con lo que actualiza y pone en evidencia la lucha de clases a nivel lingüístico: el enfrentamiento de dos dimensiones verbales opuestas. El caso extremo del libro es el relato titulado *Eslabón Perdido*, en el que encontramos una sistemática destrucción, un premeditado ataque a la

ortografía y a las reglas de lo que la ideología dominante ha dado en llamar ‘hablar y escribir con corrección’ para salvaguardar un orden específico, burgués, desde la expresión más inmediata: el habla. No creemos —como alguien ha dicho— que la utilización de esa escritura obedece a un puro afán lúdico, a un divertimento insustancial del autor. Tampoco que ello se deba a una exigencia de orden naturalista, es decir la repetición exacta de una manera de hablar. *Eslabón Perdido* va más allá: creemos que se debe a una intención reflexionada dentro de los términos expuestos en el párrafo anterior.

Las historias oscilan entre la descripción de las vidas alejadas, miserables, pero siempre esperanzadas, juguetonas y dicharacheras de los pobladores de las haciendas, minas y aldeas calcinadas por el sol, la canícula y la aridez; lugares desterrados por la oficialidad cultural y política de la capital como se ve en *El Aeropuerto*, aunque no se logre aprovechar satisfactoriamente —creemos— el carácter crítico de la situación social planteada. Por otro lado se da cuenta de la reacción, dentro del contexto, de los pobladores ante las agresiones impunes e injustas de los gamonales, su constante estado de efervescencia en contra de la brutal explotación humana, que se daba por ejemplo en las guaneras —como se ve en *Cómo matar al lobo*. Esto no significa que se esté hablando de un realismo socialista. Lejos de ello *Tierra de Caléndula* que por su frescura e ironía logra que leamos la protesta y denuncia de sus textos no como un esquematismo pedestre sino como la humana plasmación de un universo fecundo en matices y belleza y siempre obligado a la marginalidad: el universo popular. Un efecto desconcertante en el libro es el texto que se llama *Epílogo*, una suerte de recuento de lo que se ha ido contando en el volumen, pero con la extraña presencia de un extranjero o forastero que al tomar contacto con esa realidad, sale tan rápidamente como ha

entrado del lugar. Es un enigma no resuelto.

El libro de Gregorio Martínez viene a confirmar el logro de una estética compenetrada con las raíces más profundas de un sector de nuestro pueblo y nuestra identidad. El es uno de los escritores cuya preocupación es rescatar y oponer a lo que se ha dado en llamar 'cultura de dominación' una visión del mundo mayoritaria y auténticamente nacional. Contra la visión alienatoria que difunde el sistema por todos sus medios.

Es justo también resaltar el oficio de escritor de Martínez, instrumento del que aprovecha para la eficacia narrativa de sus búsquedas; una aventura a la vez personal y solidaria, democrática.

*Roger Santiváñez Vivanco*

Rouillon, Guillermo: *LA CREACION HEROICA DE JOSE CARLOS MARIATEGUI: LA EDAD DE PIEDRA (1894-1919)*. Tm. I, Lima, Arica, 1975. 341 p.

El trabajo de Rouillon se propone como meta "rescatar a José Carlos (...) de las interpretaciones interesadas (...) estudiar a Mariátegui desde el punto de vista humano (...) comprender al hombre y sus ideales..." (p. 12) Se trata de reconstruir la biografía del autor de *Siete ensayos* dividiéndola en dos períodos: Edad de Piedra (1894-1919) y Edad Revolucionaria (1919-1930). El libro que nos ocupa se refiere sólo a la primera "edad" y está subdividido en cinco capítulos. Se incluye además un índice onomástico y una lista de las 125 personas que ofrecieron testimonio de su relación con Mariátegui. Rouillon apoya sus afirmaciones en 601 notas a pie de página que hacen referencia a escritos de la época (libros, periódicos, folletos), a testimonios personales de "sus familiares y amigos" y a documentos inéditos (partidas, cartas).

No cabe duda que, desde el punto de vista informativo, la obra de Rouillon llena un vacío con respecto a la

biografía del ensayista peruano. La información ofrecida en el libro supone ciertamente largos años de paciente labor de búsqueda. Hay una enorme acumulación de datos, muchos de ellos desconocidos hasta ahora, que bien pueden contribuir a delinear con mayor precisión la figura del biografiado. En ello consiste, a nuestro juicio, el principal aporte del libro de Rouillon. No pocos de estos datos pueden ser utilizados en el estudio de los movimientos políticos y literarios de las primeras décadas de nuestro siglo. Rouillon contribuye, pues, a desbrozar un camino poco transitado hasta ahora por la historiografía tradicional. El mérito del autor está precisamente en este desbrozamiento del camino, pero su principal defecto está también en no haber conseguido trascender esta fase inicial del quehacer historiográfico.

Rouillon se enfrenta, una vez recogidos los datos, a un problema de metodología al que no consigue dar solución adecuada. Es indudable su capacidad como recolector de datos, pero es igualmente clara su carencia de un método que le permita reconstruir, elaborar, interpretar la información obtenida. El apego a la sucesión estrictamente cronológica lleva al autor a cortar bruscamente la línea de desarrollo para dar cuenta de otros datos, cronológicamente cercanos, pero psicológica e ideológicamente muy lejanos al hilo de la narración. Este aferramiento terco a la coordenada temporal dificulta la intelección del proceso de maduración del biografiado. Revela, por otra parte, más allá de la voluntad del autor, un encerramiento en los modos de hacer historia del positivismo tradicional. Es sabido que la veneración al dato, desconectado de la totalidad en la que se reviste de significación, y la reducción de la sucesión a lo estrictamente cronológico —forma de cosificación del tiempo— son dos de los dogmas nervales del modo positivista de hacer historia.

A estas deficiencias metodológicas, fácilmente detectables, hay que añadir la