sonas narrativas (1ª, 2ª) y otros recursos (diálogos, expresiones populares, cartas, etc.) sobre el orden o desorden social. La referencia constante al pequeño pueblo abandonado y misero, que no tiene nombre (p. 93), que es permanentemente inundado por las lluvias o cuyo único signo de vida son las doce campanadas de la torre de San Antonio hacen que la crítica en esta obra sea una instancia concreta, palpable y que se materializa por ejemplo en el deterioro y empantamiento de los personajes con mayor "conciencia social", que nada pueden hacer para cambiar la miserable situación de su propio pueblo, excepto presenciar su ruina total sin poder susstraerse a ella.

Otros rasgos primordial de *El cadáver* es su carácter reiterativo a todo nivel (escritural, de acontecimientos, etc.). Todo se repite indefinidamente. El pueblo detenido en el más absoluto estancamiento, dominado por los caciques locales (Polonia, Muñoz, Matheus y otros) no vislumbra la más remota expectativa de avance; pero Segundo empecinado soñador cree en la condición de salvador de Sergio, propiciador de las reuniones en las que se discutía la situación del pueblo y las perspectivas de cambio.

Mas esta época de reuniones fue algo transitorio, duró lo que entusiasmo conspirativo de sus animadores. Cuando éstos cambiaron de status el grupo dejó de funcionar: "La cosa se fue decayendo, sastre en su sastrería, profesor a su profesión, relojero en su relojería y tendero en su tienda, y todo quedó ahí, en una tristeza muy grande de reunidera y ansias de saber muchas más cosas. No se".

A la adopción de otra ubicación social de los miembros del grupo debe agregarse el peso de otros factores que precipitaron la liquidación de las reuniones conspirativas. Estos factores pueden denominarse "motivos políticos" o censura explícita por parte de aquellos cuyos intereses podían haber peligrado de continuar y concretarse en alguna acción las ideas que visitaban la reflexión de los conspiradores: "Circulaban amenazas de los grandes y a nosotros

nos disgustó que la gente no pensara como queríamos que pensara".

Un ámbito que constantemente retorna en la novela es la tienda de Segundo, lugar donde se ha asentado el estancamiento con mayor tenacidad. Desde allí, el tendero ausculta el pasado del pueblo ligado a su propio pasado y se empeña, sin conseguirlo, en vislumbrar algún remoto signo esperanzador en el futuro.

La única posible esperanza en este sin fin de situaciones estancadas es la furtiva referencia a aquellos que se han marchado al monte a tratar de acabar con la injusticia que existe en el pueblo y en todos los pueblos donde el poder sirve para explotar a los débiles: "Los que tienen no hacen más que apretar la clavija y tratar de explotar las necesidades de la gente. Los que andan por el monte lo hacen para acabar con tanta injusticia y crear un mundo nuevo. A veces uno también quisiera hacerlo, pero está trancado por dentro y por fuera".

Esta inquietud es una constante en la novela y no es casual que ésta se inicie con una breve nota dirigida probablemente a Segundo por quien constituirá en la obra la opción más concreta en favor del cambio: Jacinto, que se ha ido del pueblo "para poder lograr esa tranquilidad y ese progreso que tanto hemos buscado". Tampoco es gratuito que la densa escritura novelesca concluya con la visión del *cadáver* de Jacinto y el encarcelamiento de Segundo, indicadores de la gran frustración social de un pueblo y que Benhur Sánchez reconstruye con meritoria calidad narrativa.

Antonio González Montes

Ribeyro, Julio Ramón: *CAMBIO DE GUARDIA*, Lima, Editorial Milla Batres, 1976; 219 pp. [Contiene nota de Washington Delgado].

Estos últimos años han sido propicios para el acrecentamiento de la bibliografía de Julio Ramón Ribeyro. Así, a la

aparición de *Prosas Apátridas* (Barcelona, Tusquets, 1975), han seguido *Teatro* (Lima, Instituto Nacional de Cultura, 1976) *La caza sutil* (Lima, Milla Batres, 1976) y *Cambio de guardia*. Y circula el rumor de una nueva edición aumentada y presumiblemente corregida de la *Prosas*. Además de un tercer volumen de *La palabra del mudo*.

La novela que motiva esta nota, fue compuesta entre 1964 y 1966, lo cual, según el entender de Washington Delgado y del propio Ribeyro, hace necesarias sendas notas fijando cronologías y estableciendo marcos de referencia para evitar equívocos, malentendidos, falsas comparaciones y otro tipo de sutilezas. Resulta interesante, por ello, tomar muy en cuenta la apreciación del propio autor, quien advierte que “es inútil pensar que esta novela, escrita hace diez años, refleje la realidad actual del país”. Tras las delicadezas y los cuidados, en esta advertencia subyace como el indicio de aquella constante de Ribeyro, esto es, la actitud de testimoniar de una u otra manera los modos de ser su realidad, nuestra realidad sociopolítica. Pero esta actitud no es en modo alguno de un realismo de cliché. El texto, la novela en este caso, es un instrumento para “formalizar, gracias a situaciones relativamente claras, intuiciones oscuras”. Un modo de explicarse la realidad y el por qué sus “movimientos pendulares o circulares”. Una terca manera de contradecir en lo posible esa su casi certeza del mundo como “la imagen de un remolino donde se ahogan los fantasmas de los días, sin dejar otra cosa que briznas de sucesos locos y gesticulaciones sin causa ni finalidad” (*Prosas*, 31).

Y esa realidad, ese caos al que se accede no es otra cosa que un estadio de nuestra vida republicana, un momento de nuestra historia que la mayoría de los lectores parece identificar con el del período de la “Revolución Restauradora” que llevó al general Odría a la presidencia del Perú. Pero que el propio narrador se ha encargado de aclarar: “que estas situaciones tengan ciertas similitudes con hechos históricos,

reales, es secundario y no creo que sea esencial recordarlo”. Porque el propósito es el del testimonio a otro nivel, el de “las constantes más visibles de nuestra sociedad o de cualquier sociedad latinoamericana” (*La Prensa*, Lima 2 nov. 76; 15). La forma de presentar este caos, en el que la soledad, el desconcierto, la frustración se dan la mano, usa de la fragmentación y la simultaneidad. Fragmentación que quiere dar cuenta de la desarticulación entre las acciones privativamente personales y la nidad axiológica de una sociedad. Y simultaneidad que desea reproducir el vértigo de la vida en una urbe moderna y la complejidad creciente de una ciudad cada vez mayor. Se narran, pues, varias historias, merced a su disposición en “breves secuencias, a fin de poder pasar de una a otra con facilidad y anudándolas entre sí, hasta constituir la trama total del libro” (*La Prensa*, 15). A partir de estos procedimientos, Ribeyro, presenta a juicio del lector postulaciones de conducta, modos de accionar, plasmaciones del valor, a manera de un mosaico de extenso registro. El mundo que se representa asume entonces las características de una entidad en la que verdad, justicia, honor —valores en los que se asienta nuestro organismo social— muestran su desesperante relatividad, relativismo que linda en el absurdo. (Y al reflexionar sobre este aspecto nos parece oír la sarcástica alegoría del Segismundo de *Los geniecillos dominicales*).

Como bien se ha señalado, la prosa de Ribeyro permanece idéntica a sí misma en esta novela. Lo que sí resulta novedoso, dentro de su producción total, es la disposición de la intriga y los recursos técnicos que se emplean (aun cuando pueden rastrearse en *Fénix*, *Los fugitivos*): una aventura, “un ensayo ocasional”, como la ha llamado nuestro autor. Pero una experiencia que, como tal, tiene un sentido: contrastar acciones de un abanico amplísimo de seres, de diferente extracción social, cuya confluencia en un mismo tiempo y en un mismo espacio novelescos —representado y referencial—, dan cuenta del ca-

rácter de nuestra sociedad y constituyen un muy logrado análisis de los mecanismos de poder y de la ideología de los grupos dominantes. El cuadro de una sociedad en la cual forma y función resultan prefijadas e individualizadas por un código de dominación y que hace que los individuos, sí, los individuos, “fuera de ella se vuelvan entes impersonales, anónimos, sujetos de una oración incompleta, a la que no sabemos qué complemento ponerles” (*Prosas*, 81).

Cambio de guardia, mediante la presencia de personajes-puente y de lo azaroso de las relaciones interactanciales, marca no solamente el contrapunto entre acciones personales e interpersonales, sino también entre sus situaciones y los ambientes de los cuales proceden. Y tras de ello, la gran problemática ribeyriana, la constatación de la inestabilidad del universo axiológico de sus criaturas. Sobre todo de las valoraciones que el mundo oficial arroja sobre tales ambientes, personas, situaciones, objetos. De ahí que sus personajes se comporten de acuerdo a esta escala que privilegia valores cuyo uso es privativo de quien desea existir, mal que sea acartonado, chato, impermeable. Estereotipia que Ribeyro percibe y plasma en relato.

Estamos pues ante la presencia de una novela que intenta reflejar y someter a detenido análisis lo complejo de nuestra sociedad, en una de sus instancias. Los resultados pueden parecer amargos. Pero, no hay que olvidar que el sueño no puede reemplazar a lo concreto. Aunque la ilusión siga con interés los avatares de lo real tangible, con miras de constatar sus realizaciones o dar rienda suelta a sus posibilidades. Saludable sería recordar a Gide: “La manera con que el mundo de las apariencias se impone a nosotros y con que intentamos nosotros imponer al mundo exterior nuestra interpretación peculiar, constituye el drama de nuestra vida. La resistencia de los hechos nos invita a trasladar nuestra construcción ideal al sueño, a la esperanza, a la vida futura, en la cual nuestra creencia se nutre de

todos nuestros sinsabores en ésta”. Y recordar también, con Julio Ramón, que “en última instancia la función del novelista no es transmitir un ‘saber’ sino una ‘vivencia’” (*La caza sutil*, 80).

Esos valores que moran en pugna indetenible en nuestro novelista, la vivencia de sus contrapuestas realizaciones y el sueño con los ojos abiertos, ahitos de esperanza, son, pues, los grandes personajes que nos entrega este ejercicio vital de Julio Ramón Ribeyro.

Luis Fernando Vidal

Fernández Retamar, Roberto: *PARA UNA TEORIA DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA Y OTRAS APROXIMACIONES*, Cuadernos de Casa de las Américas, Nº 16, La Habana, 1975, págs. 141.

La crítica literaria latinoamericana ha encarado, con particular énfasis luego de los años sesenta, la tarea de analizar y cuestionar su propio instrumental, así como la de revisar la herencia que le había ofrecido el pasado inmediato y el anterior. Este volver sobre sí misma la mirada, implica revisar la tradición crítica, pero también repensar y revalorar la función crítica.

A esa tarea se abocaron algunos de los críticos que ya venían trabajando pero, fundamentalmente, dedican parte importante de su labor, los que recién habían comenzado o comenzaban.

Varian los caminos acerca de como llegan a esa preocupación. En unos es un nuevo objeto de estudio lo que obliga a la reformulación; en otros, es la nueva realidad literaria de Latinoamérica; en algunos, los cuestionamientos o los nuevos descubrimientos que en otras partes del mundo se hacen dentro del quehacer crítico es el estímulo inicial; en otros, todavía, la toma de conciencia de una nueva situación histórica —lo que a su vez supone una diferente situación socio-cultural— gestada a partir del año clave de 1959, obliga a redefinir pautas, instrumentos y métodos.