

qué mal me hiciste”, es también una burla dolorosa de la división estéril de los grupos políticos. “Relevo de pruebas” es la subversión de los valores; la protagonista, entre ingenuidad y malformación moral cristiana, no considera pecado el haberse prostituido y obtener así datos confidenciales que vende luego a su empleador; para ella es pecaminoso sobre todo el saberse enamorada de un hombre casado y por añadidura comunista. “Las persianas” describe con gracia la soledad y hastío de un hombre que vive solo pero desea encontrar una mujer que transforme su vida.

Mención aparte merece el último cuento del libro, “La vecina orilla” éste es, por su extensión, casi una novela corta. Su importancia radica en la ampliación que se hace en él del estado de violencia existente en el Uruguay. No es solamente allí donde la represión hace estragos, ésta no conoce fronteras, el exilio no libera al protagonista de la persecución y la clandestinidad; en su desesperación por mantenerse en el poder, la dictadura no hace distinciones entre quienes realmente militan en la oposición y quienes realizan actos inocentes. Este ambiente de violencia estructural radicaliza progresivamente aun a quienes no fueron nunca militantes y va creando un ambiente de solidaridad popular con los que huyen de las dictaduras. Con “La vecina orilla” el Uruguay abre los ojos y los brazos no sólo a Buenos Aires sino a toda la América Latina donde se viven similares situaciones de persecución, injusticia, exilio y dictadura.

El mérito literario de Benedetti con su nuevo libro *Con y sin nostalgia* es innegable, pero es igualmente valioso el hecho de insertarse con su narrativa en la historia de la liberación de su país y de América Latina. *Con y sin nostalgia* es el testimonio de un escritor atento a su medio y presente desde su puesto en la lucha por el socialismo.

Eduardo Urdanivia Bertarelli

Ribeyro, Julio Ramón. *LA PALABRA DEL MUDO*. Cuentos 52/77. Lima, Milla Batres Editorial, 1977; tomo III.

Allá por los albores del siglo XX, un escritor registraba, con mal disimulada simpatía, las invectivas de un personaje de la aristocracia limeña contra la “plebe provinciana” que, en días de retreta, se atrevía a circular por el entonces exclusivo Paseo Colón y macular el aire, el pavimento, el paisaje con las señales de su “indecencia”. Eran los años en que la pequeña aldea que era Lima iniciaba su proceso de crecimiento y complejización social y urbanística. Proceso, que, como es sabido, se inicia bajo los auspicios del gobierno del Mariscal Ramón Castilla, manteniéndose más o menos uniforme durante el siglo pasado, para acrecentarse durante la gestión de Augusto B. Leguía, hasta cobrar un ritmo realmente vertiginoso a partir del mandato del General Manuel A. Odría. El crecimiento de Lima marcha, pues, al ritmo de su industrialización y urbanización que siempre, por efectos de un muy antiguo centralismo, es de primera y privilegiada prioridad respecto de otras ciudades del Perú. Por razones obvias, el desarrollo inorgánico de Lima, los señuelos de la migración interna, han variado continuamente su composición y disposición, a los acordes de los desplazamientos de sus centros de poder. Indudablemente que la problemática de una ciudad como Lima no es atribuible al crecimiento y categorización de su casco urbano, sino que debe ser entendida como una de las tantas manifestaciones de nuestra economía dependiente y la superposición de intereses económicos de diversa procedencia. Es así como, ya desde comienzos de este siglo, el caleidoscopio de las relaciones sociales se altera, la ciudad capital ve la insurgencia de nuevas clases y sordas luchas, al influjo de intereses contrapuestos e irreconciliables.

Viviendo esta problemática, durante la década del 50-60, un grupo numeroso y estupendo de intelectuales inicia su produc-

ción. Los historiógrafos han dado en llamar “generación del 50” a esta promoción cuya actividad cubre no solamente un amplio espectro, sino que cumple un rol renovador en todos los campos en que le cupo actuar, y más, dejó el camino señalado por Chang y Lobatón. Diversos factores convergieron en su insurgencia: lugares de bohemia y de meditación, la edad y, por paradójico que parezca, sobre todo los tiempos. Tiempos de represión, de crisis política, de debate y configuración ideológica a la dilución del partido aprista como frente-obrero-intelectual. Antes de su diáspora, provocada en gran medida por la efectividad del aparato represivo del gobierno de Odría, los integrantes de la Generación del 50 inician una discusión ejemplar acerca del papel del intelectual en una sociedad como la nuestra. Corrían los duros años de postguerra, el auge y expansión del capitalismo norteamericano, la apoteosis de los gobiernos militares en latinoamérica, y la difusión del marxismo-leninismo, las postulaciones brechtianas y sartreanas respecto del papel del escritor. En el Perú, la monumental obra infraestructural de Odría (por lo demás, único campo de operaciones en que el capital privado acepta y estimula la inversión estatal), agudizaría el centralismo, generando ingente oferta laboral y tentadoras posibilidades educativas, propiciando una ola migratoria que llevaría a la pauperización y a la casi deshumanización a grandes sectores de nuestra población. Marginalidad, tugarización, explotación, en suma. Mano de obra barata y abundante era lo que pedía el capital y el régimen de facto facilitó un sueldo efectivísimo: en Lima había “salud, educación, trabajo”...

Por aquellos años, en sus respuestas a un cuestionario sobre las tareas de la nueva narrativa peruana, un joven escritor, Julio Ramón Ribeyro, afirmaba que se hacía necesario intentar como tema literario el problema de la complejización de Lima, y sobre todo el de sus poblaciones periféricas. Si bien es cierto que el propio Ribeyro no asumió esta temática --que Enrique Congrains Martín hizo suya.

en una actitud que no ha tenido seguidores hasta la fecha--, asimiló a su proyecto narrativo el problema de las zonas tugarizadas y el análisis de las particularidades de sus habitantes. Esta temática se incorpora al universo ribeyriano contrastada permanentemente con lo que andando el tiempo sería lo que tipificaría su obra: el análisis de la ideología y el comportamiento pequeño-burgués, dentro del marco valorativo del *establishment*, pero de conjunción de los submundos que lo constituyen. Como nuestro narrador dice en uno de sus relatos: “Gentes venidas de otros horizontes --del extranjero, claro, pero también de alejadas provincias y del subsuelo de la clase media-- habían ido adueñándose poco a poco del país, gracias a su inteligencia, su tenacidad o su malicia. Nombres sin alcurnia ocupaban los grandes cargos y manejaban los grandes negocios. El país se había transformado y se seguía transformando y Lima, en particular, había dejado de ser el *hortus clausum* virreinal para convertirse en una urbe ruidosa, feísima e industrializada, donde lo más raro que se podía encontrar era un limeño” (*La palabra del mudo* III, 89). El desplazamiento de la oligarquía por una pujante clase burguesa, fidelísima al oro yanqui y al lustre de lo foráneo, respetuosa de las categorizaciones que su irrucción en el marco del orden social y económico iban imponiendo, trae consigo cambios y la presencia de otras clases que en el fresco totalizador que nos ofrece Ribeyro no podían faltar. Sobre todo si se es condicente con la asunción de un compromiso respecto de la realidad nacional. Así, moviéndose dentro de la órbita de los valores de las clases dominantes, hallamos el retrato perenne del cumplido, silencioso e individualista pequeño-burgués, y el asordado y todavía no organizado grito amenazante de aquel millón de provincianos que “habían levantado sus tiendas de esteras en las afueras de la capital y esperaban pacientemente el momento de apoderarse de la Ciudad de los Reyes” (aunque éste es un marco referencial solamente, no hollado por nuestro narrador). Igualmente.

la señal de las luchas y las alianzas, y sus procesos de agudización, estancamiento o concreción: "El balneario [Miraflores, viejo reducto de la oligarquía limeña, sucesor del centro de Lima en la geografía del dinero] no era ya otra cosa que una prolongación de Lima, con todo su tráfico, su bullicio y su aparato comercial y burocrático. Quienes amaban el sosiego y las flores se mudaron a otros distritos [los actuales Monterrico, La Planicie, La Rinconada y otros barrios exclusivos, en un proceso que se lleva a cabo durante los últimos diez años] y abandonaron Miraflores a una nueva clase media laboriosa y sin gusto, prolífica y ostentosa, que ignoraba los viejos hábitos de cortesanía y de paz y que fundó una urbe vocinglera y sin alma, de la cual se sentían ridículamente orgullosos" (ob. cit. 27-28). Al tiempo que, "otros problemas más urgentes habían surgido, forzando a las viejas y nuevas clases a cerrar filas: huelgas, invasiones de tierras, grupos políticos radicales que amenazaban con no dejar piedra sobre piedra" (ob. cit. 97). Sin embargo, más que el esbozo del desarrollo de la conciencia de las clases oprimidas, lo constante en la obra ribeyriana es el estudio de los modos de acomodación de los diversos estratos sociales ante una situación nueva: la transformación de la economía nacional a la irrupción de la burguesía. Es así que la gran mayoría de los relatos de nuestro autor examinan los moldes de adecuación de los marginales al sistema; integrados e integracionistas, raramente apocalípticos. Claro que en Ribeyro hay un atisbo clarísimo de las incompatibilidades, y sus mejores personajes son los que captan toda imposibilidad de conciliación y por lo tanto su posición es una posición mucho más consecuente: Sixto Molina de "El chaco", y Nelly de "Un domingo cualquiera", por mencionar dos ejemplos. Mientras que, por el contrario, sus personajes más detestables son aquellos que haciendo tabla rasa de su propia extracción buscan que arribar, como el Fernando Pasamano de "El banquete", Luciano de "Las botellas y los hombres", o lindantes en lo grotesco, como Roberto Lopez en "Alienación"

Por otro lado, la obra de Ribeyro se nos ofrece como un vasto panorama en el cual la reiteración no satura el mensaje, ni anula el análisis de una sociedad en conflicto, por el contrario lo refuerza. La compulsión, la casi neurótica iteración, describe los mecanismos de los desplazamientos estamentales, las imposturas, el arribismo, el deseo de estabilidad y, en menor cuantía, es cierto, pero en el punto más álgido del sistema significativo ribeyriano, la negación y conflicto con el sistema, con el injusto orden del sistema (aspecto que no llega a ser desarrollado plenamente. Véase "El chaco", "Fénix", "Una medalla para Virginia"; aunque si hemos de ser justos es preciso tomar en consideración lo expresado por Ribeyro en algún lugar: "la sociedad que yo describo es aquella que viví y observé entre los años 1940 y 1960", *La caza sutil*, p. 143).

Se ha repetido hasta la saciedad que Ribeyro es uno de los pocos escritores peruanos que ha sabido construir un universo coherente. Y esto es cierto, porque su obra obedece plenamente al proyecto pequeño-burgués que la soporta. En sus dudas, en sus vacilaciones, en sus quebrantos y simpatías, inclusive en sus contradicciones internas, que justamente por ello son explicables. Esto en modo alguno implica un tratamiento peyorativo o el planteo de gratuitas limitaciones pese a mi desacuerdo con esa puesta en relieve del azar como factor central del tejido social y la duda como mecanismo de análisis de la realidad.

El *proyecto* es, en buena medida, la resultante de la tensión entre el referente y la representación. "El novelista no se limita a jugar con elementos imaginarios o a reproducir elementos reales, sino que se sirve de ambos para fundirlos en una entidad diferente, la entidad literaria, mundo paralelo al nuestro que lo resume, lo ordena, lo corrige, lo interpreta, lo comenta, lo explica, lo Enriquece y en ciertos casos lo suplanta" (*La caza* . . . , p. 130). La representación se eleva dentro del texto, pero la realidad, afuera, continúa. Y es lícito cotejarlas, transar su relación. El proyecto

ribeyriano plantea, a través del mosaico de sus *dissecta membra*, la apelación rotunda a una falta de moral, de humanidad y hasta de piedad o comprensión en las clases dominantes; y por allí, como un río profundo y a la vez tímido, una cierta nostalgia por las viejas praderas de un mundo que ya no es más, en el cual los valores tenían un lugar, junto al orden, la paz, la armonía (el análisis de sus cuentos de evocación, en especial "Los eucaliptos", es muy ilustrativo al respecto). Y la expectativa porque lo que proviene de las mejores eras del pasado vuelva a manifestarse con el vigor de la renovación y la vitalidad de los oprimidos. Pero, por allí una desconfianza, una duda que asalta el futuro: "Mi bistec me hubiera sabido mejor si lo hubiera comido frente a un oligarca podrido, pero que hubiera sabido desdoblar correctamente su servilleta" (*Prosas*, 1978, p. 82). No obstante, la simpatía hace persistente el empeño.

El tercer volumen de *La palabra del nudo*, libro que motiva estas reflexiones, es un fenómeno más que reitera un universo e incide en el penoso estancamiento de esos personajes ribeyrianos que han optado por la vida en el sistema. La alienación o la descomposición individual, por los caminos del desencanto o de la duda, o simplemente de la neurótica desazón, priman en los trece cuentos que conforman este volumen. Esto, en la línea dominante de la obra de Ribeyro, lo que en otro lugar hemos llamado configurativa plena, vertiente en la cual mediante la invención se procesan sucesos que aluden y comprometen el referente concreto de la realidad peruana en general y limeña en especial. En lo que respecta a esta línea, en el libro que nos ocupa, nos referimos a "La juventud en la otra ribera" (1969), hermoso relato que toca el empecinamiento en lo aparcial por parte del doctor Plácido Huamán, el trastocamiento de lo real por vías del deseo a condición de la propia vida, el deseo de vivir en París lo que en Lima es solamente rutina sin importar el engaño de Solange, el autoengaño ni los

ruiseñores y alondras que no eran más que gordas palomas otoñales, vulgares imágenes de una realidad distante del más puro sueño; "Tristes querellas en la vieja quinta" (1974), que es casi la crónica de la vejez que busca asirse a una ilusión, un motivo cualquiera sea con tal de cubrir un presente que ya no posee horizontes, aunque ese motivo sea el falso cerco de la soledad del prójimo que, al fin y al cabo, es la propia soledad; "Terra incógnita" (1975), nuevamente el deseo de vivir, el ansia de escapar de la rutina, y la soledad gravitando sobre la búsqueda del sentido de la ciudad y en el claroscuro de una borrachera hallar los abismos insalvables de las diferencias sociales, tanto tiempo soslayados por el aislamiento del estudio, "Alienación" (1975), el retrato, entre trágico y cómico, de un disparate de doble vía, el encuentro del ser en la impostura: la chica que sueña en la felicidad transfigurada en un yanqui, el zambo que se sueña norteamericano, y el sarcasmo del narrador presentándonos el fracaso; "Cosas de machos" (1976), la soledad creando sus propias reglas, por encima y a despecho de la normatividad militar; "Silvio en el rosal" (1976) en el que el hartazgo del vacío busca y encuentra señales ilusorias en una realidad que se escamotea a sí misma; "El marqués y los gavilanes" (1977), la patética pintura del desplazamiento de la aristocracia limeña y la terca imagen de un mundo que solamente transparenta pérdidas grandezas, quizás si el cuento en el cual con mayor acierto y amplitud se logra testimoniar el cambio que se opera en Lima durante la segunda mitad de este siglo. En todos ellos, la anécdota inventada elige y reordena los hechos de la realidad teniendo a la vista una cierta intencionalidad que, ahora sí, parece asomarse a un gran vacío: "Levantando su violín lo encajó contra su mandíbula y empezó a tocar para nadie, en medio del estruendo. Para nadie. Y tuvo la certeza de que nunca lo había hecho mejor". Porque, al parecer cansado de probar salidas del mundo marginal a la luz o al aire incontaminado de la igualdad y la justicia, sin avizorar otras vías o quizá

temiéndolas, Ribeyro ve con amargura que sus criaturas cogen su alimento de lo apariencial o que cuando el universo al fin restituye su corporeidad y la mirada cobra su esplendor inalienable ya es demasiado tarde, inapelablemente tarde. Entonces las comarcas del sueño y la nostalgia. La restitución del pasado, la reconstrucción de tiempos en que la paz y la armonía hacían del mundo un hogar. Entonces, también, la evasión por los senderos de la fantasía. De ahí, pues, que nos topemos con relatos suyos que obedecen a estas caídas pequeño-burguesas, concesiones a una edad que el recuerdo dora: "El polvo del saber" (1974), "La señorita Fabiola" (1976), "Sobre las olas" (1976), y ese cuento en el cual, como en toda buena literatura es difícil hacer un distingo entre invención y evocación: "El embarcadero de la esquina" (1977). Pero estos relatos ofrecen un nuevo ingrediente respecto de los que conocíamos en materia de evocación, la crueldad. Un ánimo que ahora se ensaña con alguna de las aristas del recuerdo, que se va por el lado del ridículo y ahí zahiere, como quien liquida el prestigio de lo pasado, o reprocha. Es el niño de "Por las azotecas" quien desarrolla este dolor del pasado y ajusta cuentas con él.

En este tercer tomo es también observable la presencia de dos relatos en los cuales la ambientación, el sentido de la anécdota y las postulaciones conllevan un abandono de la línea central ribeyriana (véd. epígrafe del primer tomo de la *La palabra del mudo*). En ellos opera la ficción como mecanismo de transfiguración de la realidad, una realidad en la cual la paradoja, la compresión de tiempo y espacio y/o la transgresión de la lógica de los sucesos son lo común. Así tenemos, el cuento "Demetrio" (1953), de la familia de "Doblaje" y "Los jacarandás", y "El carrusel" (1967), muy próximo a "La huella", cuento no recogido aún en libro (*Letras peruanas*. No. 5, Lima, febrero de 1952, p. 30).

Esta vez, el libro se hace acompañar por

una "Introducción", que firma el propio JRR, algunos de cuyos aspectos más saltantes aluden a la superación, presunta o real, de algunas aserciones ("Alguna vez esboqué una teoría [del cuento] que ya abandoné") y una cierta incongruencia respecto a lo expresado en el ya lejano "Prólogo" a la primera edición de *Los gallinazos sin plumas* (lo que explicaría la supresión de esta pieza en sus obras completas) y lo expresado en algunas entrevistas. Pues bien, en el mencionado prólogo se decía: "Los cuentos que integran este volumen, a excepción de 'Interior L', han sido escritos en el curso del año 1954. El criterio que he adoptado para su selección ha sido el de la 'afinidad'. Afinidad de estilo, afinidad de técnica, pero sobre todo, afinidad de tema y afinidad de intención". Es decir, se accedía al libro como una forma significativa de escritura, como una orquestación de contenidos. Presupuestos en concordancia con lo que en aquel texto se expresaba respecto del valor intrínseco y relacional del cuento: teoría casi proustiana que nuestro narrador parece negar en las actuales circunstancias: "Para mí cada cuento es autónomo y existe de por sí y por natura. Reunirlos en volumen ha sido un problema externo al de la creación y una convención dictada por el mecanismo de la fabricación del libro". Esto es, el abandono de las significaciones atribuibles al tejido de los textos que levantan el contenido de esa otra especie semántica o representativa o referencial, según se desee, que es un libro de cuentos; pero, además, la irrupción clarísima de criterios que agreden a aquel *amateur*, que ahora nos habla de mecanismos de fabricación y de un objeto lejano como una mercancía que ya no le pertenece. Y más: "Todos ellos [los cuentos] han nacido de situaciones singulares, sin relación uno con el otro y cualquier afinidad entre ellos es pura coincidencia". Lo cual es un dato que no solamente alcanza a los cuentos, sino también a los sucesos de una realidad que ya no sería una secuencia, y que por el contrario, se mostraría como un cúmulo de hechos inconexos, únicos, sin sentido, librados a la

inextricable baraja del azar.

Hay escritores que, como en el lento y voluptuoso desnudarse una muchacha, muestran paulatinamente ángulos o porciones de su realidad, acrecentando nuestra avidez por lo que se avizora. Pero, hay otros que a fuerza de reiteraciones terminan por hacernos ver, en aquello que se repite, las causas últimas de los quehaceres tras el velo de la alusión iterativa. Sin embargo, esta reiteración que siempre es la misma y siempre novedosa, ya sea cuando no atisba, una opción o cuando la percibe y no la desarrolla, acaba por forjar la imagen de la abulia, del temor o la ceguera. Y la descripción ribeyriana es eso, el asomado a las causas últimas de un estado de cosas, sin hallar señales tangibles de superación pese a que una tímida esperanza alimenta la persistencia: "Como el niño con el juguete que rompe, no descubro bajo la forma admirable más que el vil mecanismo. Y al mismo tiempo que descompongo el objeto destruyo la ilusión" (*Prosas*, 1978, p. 133). Porque las calas de Ribeyro penetran a fondo nuestra realidad hasta llegar a su descomposición que invade todo y se empecina en su permanencia; hurga, busca vías de salida a la "angustia marginal" y solamente encuentra la violencia revolucionaria y la cerca, la examina, la prueba con sus criaturas y determina que no hay condiciones propicias. Y el narrador permanece fiel a esta percepción por más de veinte años. Asomado al descalabro, una débil luz no es suficiente, la inacción de la duda es terrible de sostener y la esperanza sugerida es muy pequeña para recomponer la ilusión de un contemplativo.

Este tercer volumen de cuentos, los textos que conforman este libro tienen los mismos hilos de la madeja, denotan parentesco con los otros especímenes del corpus ribeyriano, significan en sí, es cierto, pero también alimentan una significación más amplia y compleja, mucho más cercana a la idea de totalidad que es la obra de Julio Ramón Ribeyro, que no es la contemplación del vacío, que no es el espectáculo de la escritura, que no es un detenido cuadro de costumbres, que es la puesta a prueba de dos mun-

dos en conflicto, irreconciliablemente opuestos. La búsqueda sin encuentro —por lo menos en el referente concreto que dice aludir Ribeyro— de una acción comunitaria, colectiva; la asunción clara y rotunda de los propios intereses de clase, la conformación de la conciencia popular y su reafirmación, la lucha por un mundo mejor cuyos alcances y urgencia solamente otea su tímida esperanza.

Luis Fernando Vidal

Benítez Rojo, Antonio: *HEROICA*, La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1976, 299 pp.

Para Mario Benedetti el cuentista más ameno y a la vez más profundo de la generación revolucionaria [para una explicación más detallada de esta periodización V. José Juan Arrom, *Esquema generacional de las letras hispanoamericanas*, 2a. ed, Bogotá: Instituto Caro y Cuervo, 1977] es Antonio Benítez Rojo [*Marcha*, No. 1431, 1968] que ya ha alcanzado gran renombre no obstante haber entrado tarde al oficio literario. Su habilidad para traspasar las barreras cronológicas es evidente en incidentes sencillos que conducen a sus personajes a otras épocas donde descubrimos con ellos las raíces escondidas de problemas actuales. El constante escamoteo de la realidad signa la cuentística del narrador cubano ganador de los premios Casa de las Américas y UNFAC respectivamente con *Tute de reyes* (1967) y *El escudo de hojas secas* (1969). *Heroica* (1976), el último libro de Antonio Benítez Rojo, es una nueva prueba de su maestría creadora a la vez que una muestra de su madurez artística. Su producción testimonia que en Cuba revolucionaria el oficio literario ha dejado de ser un mero pasatiempo: el escritor ve su labor como una vía para el desarrollo ideológico de él y de su pueblo; con su obra el autor se inserta en la historia para lograr la identidad suya y de su patria apresurando así la ruptura total con el colonialismo cultural. Recordemos la frase acuñada en el último congreso de educación y cultura: "Injértese en nuestra Revolución el mundo, pero el tronco ha de