

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 asomarse 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 empeña 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 ascensión 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

ser de nuestra Revolución” [Este lema glosa la frase martiana: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo; pero el tronco ha de ser el de nuestras repúblicas” que proviene del conocido ensayo “Nuestra América” publicado por primera vez en *El Partido Liberal* (México), el 30 de enero de 1891]. Consecuente con esto, Ambrosio Fornet ha dicho: “escribir [en Cuba] ya no es un acto gratuito y solitario: es una forma de enriquecer la conciencia de un pueblo empeñado en cambiar la vida –por lo tanto, una forma sutil de transformar la realidad– y de contribuir también al desarrollo de una cultura más auténtica, universal y dinámica” [*En blanco y negro*, La Habana, Instituto del Libro, 1967, p. 95]. Precisamente dentro de este contexto hay que ubicar la obra de Antonio Benítez Rojo. El es un escritor que verdaderamente reconcilia cuerpo y espíritu, individualidad y colectividad, lo autóctono y lo foráneo en su praxis; y, en suma, se ve a sí mismo como un trabajador intelectual más [Hernán Vidal: *Literatura hispanoamericana e ideología liberal: Surgimiento y crisis*, Buenos Aires, Hispamérica, 1976, p. 112] .

Si en sus dos primeras colecciones de cuentos *Tute de reyes* y *El escudo de hojas secas* predominan los inadaptados al proceso revolucionario, en *Heroica* Antonio Benítez Rojo nos muestra en espejos paralelos el anverso y el reverso de la historia, proyectando tanto la conciencia del individuo que vive al margen de los problemas sociales como la de aquél que se integra al progreso seguro de que su actividad e individualidad tienen sentido y coherencia. Por lo antedicho, el libro se divide en dos secciones “Viejas conciencias” (pp. 7-97) y “Nuevas conciencias” (pp. 121-298). En “Marina 1936,” relato inicial de la primera parte de esta colección, encontramos al niño Julián Ocampo, viajero en un mítico barco cuyo itinerario ignoramos y al mismo tiempo presentimos: bajel y niño navegan al garete en el mar de la historia. Por su longitud y tema el cuento bien podría ser parte de una novela en gestación. En este relato encontramos un revelador epígrafe

de Alejo Carpentier tomado de *El siglo de las luces* [6a. ed., México, Cía General de Ediciones, 1970, p. 76]. En esa obra maestra de Carpentier, Víctor Hugues y Esteban navegan a Port-au-Prince en “una vieja balandra cubana” que parece no avanzar por tener que imponerse a las corrientes contrarias. El desenlace de *El siglo* es harto conocido. Carpentier muestra allí el desplazamiento del centro de la acción revolucionaria; cómo el núcleo revolucionario desaparece en un punto del orbe para ser retomado en otro. La continuidad de la lucha conlleva la certeza de que el hombre sí puede determinar su destino histórico. La trayectoria del velero cubano se convierte en signo y cifra de un proceso comenzado en Francia en 1789, continuado en Cuba con las guerras independentistas, las luchas contra los intereses económicos norteamericanos y las contiendas contra los gobernantes y tiranos de turno que desembocaron en el triunfo del 1o. de enero de 1959. Julián Ocampo y los otros pasajeros del barco sin rumbo de “Marina 1936” no tienen conciencia de su destino histórico. Para resaltar esta marcha a la deriva. Antonio Benítez Rojo alude a 1936 en el título de su cuento. Este año está inserto en una etapa de estancamiento en la historia de Cuba que siguió a la caída de Gerardo Machado (1933). El fermento revolucionario antimachadista que había propiciado la unión de trabajadores intelectuales y manuales, la reforma universitaria, la fundación de la Universidad Popular José Martí y del Partido Comunista, y finalmente el derrocamiento del tirano, se frustra por la política intervencionista norteamericana y el auge del entonces sargento Fulgencio Batista. Ni la abrogación de la Enmienda Platt (1934), ni la proclamación de la Nueva Constitución (1942) variarían el destino de Cuba.

“El asunto marrón” (pp. 55-72) relata el asesinato de un ganster, víctima de los mismos procedimientos que ha aprendido para infiltrar y combatir sindicatos obreros. En la figura de su protagonista se ve cómo la astucia y la ambición malguiadas pueden

conducir al crimen y la autodestrucción. Empero, el personaje más indeleble de esta primera sección de *Heroica* es la vieja maestra de francés que aparece en “Volveré mañana” (pp. 73-95). Indudablemente la obesa protagonista está emparentada con Isolinita, personaje de *El escudo de hojas secas*, y con la Mamá Grande de los cuentos de García Márquez. En la vieja Amelina, otro personaje del cuento, reconocemos ciertos rasgos de Rachel, la cupletista habanera creada por Miguel Barnet en *La canción de Rachel* (1969). Ambas mujeres miran al futuro desde un punto de vista ilusionista. Rachel está segura de que su talento en las tablas y no su cuerpo será la causa de su triunfo; Amelina confía en que su absurdo refinamiento –insiste en que su hija Amelinita estudie francés con Mesí Sansón– y no las carnicerías heredadas de su difunto marido español, le ayudarán a conquistar al atildado profesor de lengua francesa. Los sueños de ambas mujeres se frustran. Rachel subsiste vendiendo su cuerpo; Amelina consigue a Mesí Sansón, pero paga el antojo con su ruina económica y espiritual. Sólo le quedan varios frascos de brillantina reconstituyente –claro, marca Sansón y patente francesa– y su hija Amelinita, inútil producto de su obsesión. En la tatuada maestra de francés que escapa a sus recuerdos por la puerta falsa de un cinematógrafo, se conjuga el destino de madre e hija. El “Volveré mañana” del cuento revela la secuela de fracasos e inercia que sella el idéntico destino de esta triada femenina, como en “Vuelva Ud. mañana” de Larra, el futuro se convierte en un eterno e ineludible presente. “Gran arena” (pp. 97-120) toca el tema del inmigrante empujado por razones económicas. El protagonista cubano sólo ambiciona el triunfo materialista; pero la ciudad norteña le resulta inhóspita y sorda a sus deseos. El, como muchos otros ilusos, terminará perdiéndose en el desierto pintado en la cajetilla de cigarrillos Camel que tan detalladamente examina –desierto de concreto, miseria y anonimato.

La segunda sección del libro intitulada “Nuevas conciencias” ofrece la antítesis de

los protagonistas anteriores: hombres que sí saben a dónde van; que tienen conciencia de su individualidad y del papel que les toca desempeñar dentro de la sociedad. En “Los inquilinos” (pp. 123-172) un joven arquitecto de extracción proletaria es comisionado por un excéntrico hombre de negocios a construir un enorme edificio. Sacrificándolo todo, el joven comienza el plano del rascacielos. Al final vemos cómo sus modestos vecinos ya han comenzado la obra. El magnífico edificio, cuya base es imprescindible cimentar bien, es una clara alegoría de la Revolución y su trayectoria. Para llevarla adelante hace falta el concurso colectivo, la fe y el trabajo de todos. En “Ahora allá no es lo mismo” (pp. 173-209) el inmigrante Manolo García cuenta en forma autobiográfica sus experiencias en el Washington posterior a la guerra de Corea. Explica también por qué deseaba ser “empreendedor y realista” (p. 177) como Gari Cúper, su modelo hollywoodense. A través de Misis Tárik, estrafalaria dueña de la casa de huéspedes donde se hospeda, el cubano despierta de su sueño; reconoce, como otros inquilinos de la señora Tárik, que la feliz y admirada sociedad norteamericana lleva dentro de sí las semillas de su destrucción. Los héroes de la guerra de Corea, repugnantes y olvidados guñapos en el oscuro pabellón de un hospital, son ahora víctimas del sistema por el cual lucharon. Su ostracismo presagia el fin. El “Ahora ya no es lo mismo” (p. 175) con que comienza el cuento alude precisamente a esa trayectoria: los niños rubios y limpios que una vez García contempló admirado, ahora “quemam sus cartillas o pierden en Vietnam ésta y otras guerras” (p. 209). “Sitiadores sitiados” (pp. 211-242) y “Niño de fusil” (pp. 243-251) tratan de las luchas por la liberación nacional del pueblo cubano. De los dos cuentos preferimos el “Niño del fusil” donde el autor logra con sencillez una callada intensidad dramática. Cabe destacar que las figuras femeninas centrales han sido tratadas con esmero en ambos cuentos, realizando su entereza y su comprensión del proceso cubano. Empero, el cuento mejor logrado es “Heroica”. Allí se contrapo-

nen los actos de dos hombres: el de la poltrona y el que cabalga. El primero se conforma; el segundo es impaciente jinete en busca de su destino y el de su pueblo. Cuando usa como modelo a Ignacio Agramonte, Antonio Benítez Rojo da una conmovedora y ejemplar visión del revolucionario "embridado" para siempre (p. 298). El patriota camagüeyano es figura harto admirada en la historia cubana por su limpia actuación y firmeza de convicciones, y por tanto no extraña que el autor lo escoja de modelo. Agramonte y muchos otros de su clase, cabalgaron junto a chinos, mulatos y negros para hacer realidad los postulados de la república independiente. En estas gestas libertarias se forja la esencia de la verdadera patria; en ellas los cubanos buscan la raíz y continuidad de la actual Revolución y aprenden con Maceo que la verdadera libertad no se mendiga, sino se conquista con el filo del machete.

La senda para llegar a una literatura auténtica en consonancia con los actuales apremios de Cuba, es larga y estrecha. Exige un proceso de constante reafirmación y también de asentación y decantación donde quedarán muchos textos quizá elogiados prematuramente. Sin embargo, estamos seguros de que *Heroica* de Antonio Benítez Rojo pavimenta el camino hacia el verdadero arte nacional.

Raquel Chang-Rodríguez

Rivera Martínez, J. Edgardo: *AZURITA* (relatos). "Prólogo" de Antonio Cornejo Polar Lima. Lasontay, 1978, 152 pp.

Este libro afirma a su autor entre los más destacados narradores peruanos de la actualidad. Ya en anteriores volúmenes (*El Unicornio*, 1963; *El visitante*, 1974) Rivera Martínez había mostrado su calidad narrativa, pero la brevedad de esas publicaciones, la distancia entre ellas, sus limitados tirajes y el hecho de ser Rivera Martínez conocido más bien como profesor universitario y autor de libros y artículos sobre temas peruanos en la literatura de viaje europea de

los siglos XVI al XIX, habían confabulado para relegar su obra literaria al campo de las curiosidades meritorias, de las ocasionales producciones literarias de personas dedicadas a otras cosas. Con *Azurita* salta a primer plano la condición narrativa de Rivera Martínez y se consolida una escritura lograda sin premuras ni ambiciones materiales.

El volumen integra cuatro relatos que ya habían sido publicados con anterioridad ("El Unicornio", "Las candelas", "Adrián" y "Vilcas"), tres relatos que habían permanecido inéditos ("*Azurita*", "*Marayrasu*" y "*Ave Fénix*") y una prosa poética ("*Amaru*"). Pese a no ser extenso su material inédito, el conjunto se revela sorprendente y aun novedoso en muchos puntos. Sorprende la capacidad de sus textos para integrarse en un cuerpo unitario, coherente, sin anular su particularidades y diferencias; el modo de aportar cada cuento su cuota de figuras ambientales para reproducir con riqueza el universo andino, en que tienen lugar las diversas historias del libro; la manera de trascender la problemática indigenista para situar en un ámbito universal los conflictos del poblador andino; el hallazgo de un nuevo "maravilloso" integrado a la vez por las míticas indígena y clásica; y, sobre todo, la constitución de un estilo seguro, desafectado y nuevo dentro de su apariencia tradicional.

Antonio Cornejo Polar, en su "Prólogo", explica así algunas de estas condiciones:

De hecho los cuentos de *Azurita* afinan su nivel de representación en la vasta región de los Andes, cuyo paisaje es descrito con fruición pictórica, con prosa sensitiva pero refrenada, y rastrean acciones de personajes también definidos por su condición serrana; sin embargo, por encima de este plano referencial, aunque sin inhibirlo, el narrador modula una dimensión semántica más amplia, legítimamente ontológica, que se resuelve, casi siempre, por vía de lo maravilloso, en una densa y sutil predicción de orden existencial. En este sentido los cuentos de Rivera Martínez escapan a la norma indigenista: si en ella