

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 pavimentará el camino hacia el verdadero arte nacional.

*Raquel Chang-Rodríguez*

Rivera Martínez, J. Edgardo: *AZURITA* (re latos). "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

el énfasis del discurso se sitúa en la realidad social, en *Azurita* queda privilegiada una perspectiva más bien filosófica, hondamente contemplativa, que universaliza, sin diluirla, la problemática de lo concreto.

Del lado del estilo, es ostensible que todos los relatos del libro tienen la característica de no entretenerse en aspectos de técnica narrativa y de conducir, por ende, sin distracciones a la historia del caso y al mundo que la sostiene. A esta singularidad podríamos llamar transparencia narrativa. Lo que no quiere decir que los relatos carezcan de técnicas propias a la narración —cosa ésta del todo imposible— sino que el aspecto de los recursos no es en *Azurita* la *cuestión* fundamental, que relegue la historia a una condición ancilar o le dispute, al menos, el motivo de las escrituras. Así, rechazado el visible experimento narrativo y las complejidades que dificultan el seguimiento de una intriga, se ha logrado una narración blanca, neutral, que por no erigirse en objetivo del texto podría ser adscrita al modo más antiguo y tradicional de contar historias. Esta opción, lo quiera o no su autor, se pone en rebeldía contra el uso y abuso de complicadas formas del relato, característicos de buena parte de la narrativa de nuestro tiempo.

Hay en *Azurita*, por otra parte, una poesía interna, continua. Una poesía que, paradójicamente, no depende del recurso —poético por antonomasia, según Jakobson— de hacer referencia a sí mismo el mensaje, de presentarse ante todo como objeto que reclame la atención primera del lector. Acabamos de ver que estos relatos no se ofrecen como objetos de atención en sí mismos, sino que remiten con soltura a la historia y el ambiente que la soporta. No es ésta, pues, una poesía de la materia significante, sino del contenido, más exactamente de la magia de la evocación, el modo de tocar los seres en las descripciones, el componente maravilloso de algunos de sus personajes y, sobre todo, la manera de conducir hacia reflexiones —o vacíos espirituales— sobre temas de antigua preocupación humana: la vida, la justicia, el destino, la muerte . . .

Uno de estos relatos, “El Unicornio”, presenta explícitamente a su narrador, haciéndolo intervenir como personaje de la historia que narra. Se trata de un profesor sedentario, contemplativo, moderado, de mucha sensibilidad y cultura (especie de reflejo del autor, salvo en lo sedentario), cuya parsimonia en el narrar parece ser la pauta que siguen los demás relatos. Por eso todos son ampliamente descriptivos, demoradamente evocativos y, por lo tanto, capaces de generar esa poesía sensitiva que venimos comentando. Ello hace también que todos estos relatos no presenten secuencias dialógicas y sí apenas fragmentos de diálogo, partículas de frase, preguntas sin respuestas. Lo cual abona a la unidad estilística del volumen.

Existe, sin embargo, un narrador de otra índole, especie de *alter ego* del profesor-narrador de “El Unicornio”. Lo constituye ese principio el ego alucinado que conduce por instantes el hilo narrativo de “Ave Fénix”, y luego el misterioso, delirante, mítico ser que monologa en el texto poético narrativo que cierra el conjunto bajo el nombre de “Amaru”. De esta manera, sin romper la unidad orgánica del libro ni destruir las diferencias existentes entre sus textos, se constituye en el volumen un grupo de relatos cuya dinámica narrativa escapa a la parsimonia y a la lógica secuencial de los demás. Además en esos relatos, contrariamente a lo que ocurre en los otros textos —salvo “Azurita”— en éstos no aparecen personajes infantiles, esos seres masculinos entrados a la pubertad (Alfonso, Miguel, Celio, Adrián), ni aquellas jovencitas sin gracia transfiguradas de pronto por un designio superior (Luscinda, Felicia).

Desde la perspectiva de los resultados a los que cada relato arriba, se nota que las historias cierran en general con estados de pérdida (de objetos o valores), de falta, ausencia o insatisfacción. Sólo la prosa poética final permite vislumbrar, a través de su último enunciado, la remota esperanza de un estado positivo. Si a esta característica aumentamos el hecho de que el conjunto privilegia las ocurrencias de la interioridad psíquica, a veces por sobre las del mundo cir-

cundante, como en el relato que da título al libro, tenemos otra nota estilística distintiva del conjunto. En estos relatos de Rivera Martínez interesa mucho el discurrir del pensamiento, sus oscilaciones y dudas, la tensión dramática que los sucesos exteriores suscitan en el espíritu de los personajes. En "Azurita" el acontecimiento visible se reduce a sólo dos funciones (apropiación, renuncia); pero el acontecimiento de veras importante es el flujo cargado de contradicciones del personaje, Tadeo, su lucha interior entre las acciones pasadas y las posibles en el futuro inmediato. Igualmente en "Vilcas", el relato se detiene ampliamente en las impresiones que el drama exterior suscita en la consciencia de Celio, el personaje niño de ese cuento. De esta manera la narrativa de Rivera Martínez establece un contrapunto dramático entre el acaecer cosmológico y el del mundo psíquico de los personajes, entre la "lógica" secuencial exterior y una suerte de "alógica" interna, impulsada por el curso de las reflexiones que arrastran indefinibles proyecciones existenciales.

Vemos, en suma, en *Azurita* la afirmación de un escritor y, más exactamente, de su escritura. Lo que implica, al menos, la distinción de un estilo, el trazado seguro de un ámbito de representaciones y la postulación de un sentido que trasciende el marco de la obra para recalcar como llamada, intención o sugerencia en el ánimo de los lectores.

Raúl Bueno Chávez

Bryce, Alfredo: *TANTAS VECES PEDRO*, Lima, Libre-1, 1977, 280 pp.

Mientras buena parte de la nueva novela hispanoamericana se viene concibiendo y realizando más como *arte de composición* que como *arte de narración*, privilegiando a veces con exceso la disposición estructural del texto y haciendo casi desaparecer la natural fluencia del relato, Alfredo Bryce Echenique insiste en asumir su producción novelesca, desde su primera obra de este género (*Un mundo para Julius*, 1970), en tér-

minos abierta y claramente narrativos. Su última novela, *La Pasión según San Pedro Balbuena, que fue Tantas veces Pedro y que nunca pudo negar a nadie*, largo título que se concentra en *Tantas veces Pedro*, confirma esta opción de Bryce: la de hacer, sin riesgo de tautología gracias al contexto, una novela narrativa. Para ello cuenta con su excepcional talento de contador de historias, sucesos y anécdotas, talento que le permite vencer con inusual soltura y eficiencia, acudiendo con frecuencia a los recursos de la narrativa oral, las dificultades inherentes a todo relato extenso y complejo como es *Tantas veces Pedro*.

Relato complejo, contra lo que pudiera aparecer a primera lectura y bajo el recuerdo de la simplicidad de *Un mundo para Julius*, porque a lo largo de toda la novela se desarrolla una aguda ambigüedad en el nivel de lo narrado y una permanente duda acerca de la naturaleza de los sucesos que vive el protagonista. En efecto, caracterizado como un mitómano incurable, capaz de *hablar* todas las novelas que no pudo *escribir* y de *inventar* todas las experiencias que no pudo *vivir*, Pedro Balbuena se presenta ante el lector rodeado de un halo de total incertidumbre, incertidumbre que el propio narrador de *Tantas veces Pedro* no deja de alentar a través de un sutil juego de aproximaciones y distanciamientos con respecto a su personaje. A la larga si la historia de Sophia es una gran mentira, nacida del primer y único cuento escrito por Balbuena, que la novela reproduce como epílogo, también las otras historias, las de Virginia, Claudine o Beatrice, podrían ser otras tantas y tan grandes mentiras, generadas por mecanismos similares, y la novela que el lector tiene entre manos, paradójicamente, la prueba irrefutable de una última y englobante mentira: aquella que insiste en afirmar que Pedro Balbuena jamás pudo escribir la novela que, precisamente en este momento, estamos terminando de leer. . .

Naturalmente no es ésta la única lectura que suscita *Tantas veces Pedro*, pues su misma ambigüedad permite otras y muy distintas interpretaciones, pero en todo caso