

ginia y se desaparecen todo el día y por la noche vuelven a casa todas borrachas, con el pelo revolcado y el vestido que parece papel celofán apachurrado.

Cada miembro de los Wilson se convierte en una víctima del medio familiar y social, que los humilla, hundiéndolos en estados demenciales o en inercias estériles. A medida que la familia se hunde social, económica y moralmente, Efraín va perdiendo lucidez para terminar en una incorporeidad, con la que apenas reconoce el estado deprimente de su familia. La construcción de este personaje es uno de los logros más destacados de esta novela.

Goldemberg ha trabajado además otros elementos que enriquecen los niveles referenciales, como la inserción de secciones como Crónicas y la revista *Alma hebrea*. La primera corre paralela al período que aparcia la novela (1923-1935) y presenta acontecimientos de la Historia del Perú (Deseo de consagrar el Perú al Corazón de Jesús - Reección de Leguía - Rebelión de Sánchez Cerro - Conflicto Perú-Colombia). Llama la atención que estas informaciones ocupen un reducido espacio y que en la misma sección aparezcan detalles sobre la vida de la colectividad judía. Con este recurso se ha rescatado un contexto histórico necesario pero que es utilizado para introducir una pátina histórica que recubrirá de verosimilitud los demás detalles, que en este vaso corresponden al mundo judío. *Alma hebrea* es más explícita en páginas de una supuesta revista y en secciones como "Sobre los judíos en el Perú", "Página médica" "Avisos culturales", y si aún agregamos que se incluye un "Manual del Perfecto Judío", veremos como se nos despliega la variedad y vitalidad de la colonia judía de la época.

Habría que recalcar antes de finalizar las dificultades que encuentran los escritores de doble identidad cultural pues las vivencias originadas en un determinado contexto deben ser vaciadas a un lenguaje que en su estructura porta una diferente visión del mundo. Goldemberg, judío peruano, debió enfrentarse a este problema y lo ha resuelto satisfactoriamente. Las declaraciones de haber querido dar "una visión crítica de cierto momento en la vida judía en el Perú", creemos que han sido conseguidas eficazmente.

ESTHER CASTAÑEDA

Eduardo González Viaña. **iHabla Sampedro: llama a los brujos!**, Barcelona, Argos Vergara, 1979.

Paradójicamente, conforme se evidencia la creciente rapidez del proceso de integración que viene gozando y/o sufriendo la sociedad peruana, se evidencia también la densa y multiforme complejidad cultural que subyace en un país que contiene, como decía José María Arguedas, "todas las patrias". Es claro que esta pluralidad de culturas está siendo afectada por la homogenización de un sistema capitalista moderno, pero mientras sus efectos no sean irreversibles —y hay que esperar que no lo sean— quedan vastos sectores que se aferran a sus identidades culturales y las defienden inclusive con más reciedumbre que antes: no en vano se sienten amenazados ahora, en los últimos años, de manera frontal, directa y definitiva.

La literatura peruana, en especial la narrativa, viene dando razón de estos acontecimientos socio-culturales. Uno de los resultados de esta tarea, tal vez el más interesante por lo novedoso, consiste en la aparición de obras que se insertan en una tentativa testimonial o reivindicativa de sistemas de cultura ajenos al tradicional espacio de este tipo de literatura: el espacio indígena, fundamentalmente quechua y a veces, con mucha menor frecuencia, aymara. Ahora los ámbitos de esta tarea se han multiplicado abarcando desde las comunidades amazónicas, recién descubiertas como productoras de una literatura espléndida, obviamente enraizada en cosmovisiones peculiares, hasta los grupos negros o mulatos de la costa. No es casual que una de las novelas más importantes de los últimos años: *Canto de sirena* (1977) de Gregorio Martínez, pueda y deba leerse como expresión, pero también "traducción", del casi siempre desapercibido mundo de los grupos campesinos de origen negro asentados en la costa sur del Perú.

Esta veta literaria, por lo demás tan cercana al trabajo antropológico, se enriquece ahora abriendo otro frente con el último libro de González Viaña (1941). Autor de dos notables libros de cuentos (*Los peces muertos*, 1964: *Batalla de Felipe en la casa de palomas*, 1970), González Viaña ensaya con **iHabla, Sampedro: llama a los brujos!**, el camino de la narrativa testimonial o de no ficción. En términos del itinerario personal del escritor esta experiencia supone un cambio excepcionalmente agudo. Hasta

aquí su narrativa se había caracterizado por un extremo subjetivismo, que modelaba con gran libertad inclusive los referentes más compactos y concretos, mientras que ahora se ciñe, no sin cierto margen de fantasía, a una realidad independiente de su formulación literaria, lo que, a su vez, genera cambios correlativos en el plano del lenguaje: de una prosa elusiva, fuertemente lírica, se pasa a otra mucho más fluida, explícita e informativa. Es probable que inclusive si este libro fuera un ensayo sin continuación en otros textos, la experiencia asumida a través de su producción influiría considerablemente en el futuro de la narrativa de González Viaña.

El texto se presenta, en su línea central, como una conversación entre un brujo de "sabiduría feliz" —El Tuno— y el autor que averigua los secretos de ese oficio misterioso. En realidad los parlamentos del autor casi nunca aparecen explícitamente, pero es obvio que el Tuno dialoga con un interlocutor en cuyo asombro y simpatía se percibe, de vez en cuando, un cierto descreimiento irónico. Este sesgo lo diferencia de su inevitable término de comparación: los testimonios de Castañeda sobre don Juan, el brujo mexicano. El relato se completa con algunos pocos testimonios de terceros, que creen o descreen de las capacidades mágicas de El Tuno, y con la transcripción de algunos documentos coloniales, producidos por los "extirpadores de idolatrías", cuya presencia tiende a probar que buena parte de los ritos y creencias del brujo contemporáneo reproducen con bastante fidelidad un modelo antiguo, anterior a la Conquista.

González Viaña no se ha cuidado de transcribir literalmente las palabras de El Tuno, pues anota como al desgaire que la grabadora se le "malogró" en más de una ocasión, pero evidentemente la intención es respetar el sentido y proyección del pensamiento mágico que elabora, sobre bases tradicionales, el brujo de Moche. También es evidente un cuidadoso trabajo de montaje. En este orden de cosas el libro que comentamos trata de situarse en la ambigua frontera que separa al puro documento de su elaboración literaria. Tal su mérito, pues al ordenar su materia permite una lectura placentera e interesante, pero también su riesgo, en tanto a veces no queda clara la trasgresión de ese límite inestable que recorre todo el relato. Por lo demás, no es gratuito que así sea: la comunicación entre el autor y el brujo es un difícil pero fructífero diálogo entre dos culturas

que sólo coinciden en algunos de sus puntos periféricos.

El libro está lleno de asombrosas iluminaciones (vg.: "aquí no podemos ser ascetas, no podemos darnos ese lujo porque somos muy pobres") y queda configurado, en lo que toca al discurso de El Tuno, por una doble conciencia que tanto lleva al pasado más remoto ("por mi boca mis padres más antiguos hablan") como a una mesiánica restauración futura de ese pretérito hoy perdido y sin vigencia ("el nuestro es un tiempo en que lentamente comenzamos a recordar quiénes fuimos y quiénes volveremos a ser"). Evidentemente, en uno y otro caso, hay una afirmación y defensa de la identidad y una afirmación de su capacidad de sobrevivencia; sin embargo, lo que no deja de ser inevitable, en el mismo pensamiento de El Tuno están infiltrados componentes que nada tienen que ver con su tradición (sobre todo elementos esotéricos como el "viaje astral") y ciertos gestos de conciliación con la modernidad científica, gestos que a veces se plasman en jugosas precisiones verbales ("porque en los momentos de sueño... perdón, en el momento onírico, hablando más claro..."), todo lo cual no es suficiente, sin embargo, para confundir ciertos criterios básicos que permiten deslindar lo auténtico de lo mostrenco. Una respuesta de El Tuno aclara este punto: "¿Qué si me he compactado con el Diablo? Mira, aquí, entre nosotros, el Diablo es un invento nuevo. Al Diablo lo han traído los curas...".

El libro trata, ciertamente, muchísimos otros temas. No cabe reseñarlos aquí, aunque algunos son notablemente sugestivos (como la oposición entre los brujos de la costa y los de la sierra), pero, en todo caso, al cerrar el relato de González Viaña, el lector percibe otra vez, con entusiasmo o desazón, la densa y asombrosa pluralidad de una cultura que —vía capitalismo— puede terminar en la insipidez de una homogeneidad empobrecedora. Para oponerse a que esto sea así la obra de González Viaña sirve, y sirve bien.

ANTONIO CORNEJO POLAR

Jorge Eliécer Pardo: *El jardín de las Hartmann*, Bogotá, Plaza y Janés Editores, 1978

Algunas trampas ofrece el primer capítulo de *El jardín de las Hartmann*, y una de