

desplaza por su jardín: "Miró a la ventana pidiendo ayuda. Y la encontró: el camaleón seguía ahí, quieto, hermoso, prehistórico, eterno, a medio camino entre los reinos animal y vegetal, sereno en la resplandeciente mañana". Frente al cataclismo de Canudos sólo queda, como única referencia orientadora, lo no histórico, lo no humano.

En este sentido es un error suponer que *La guerra del fin del mundo* restaura el viejo esquema que opone civilización a barbarie. La verdad es que hubiera sido insólito que se recurriera a esa arcaica y desprestigiada interpretación de América. No lo hace, sin duda, pero su sustitución por la ambigüedad y el relativismo genera un significado que debe ser materia de debate. A trazos gruesos, según lo dicho antes, ese significado puede resumirse así: puesto que la razón o la fe (la ciencia, la ideología, la religión) no garantizan la corrección de la interpretación del mundo ni del comportamiento individual o colectivo, y puesto que más bien propicia el error y el enfrentamiento entre los hombres, entonces se trata de categorías intercambiables que a la postre se confunden en una equivocación sangrienta.

En un plano más concreto el relativismo que postula la novela conduce a una homologación entre el primitivismo y la modernidad, lo que evidentemente implica una escéptica negación de la historia, y lo que es mucho más grave, a una homologación de las actitudes sociales, de suerte que tan culpables (o tan inocentes) son los que se rebelan como los que reprimen. En última instancia, tal como se reitera incessantemente en el texto, ni unos ni otros saben por qué actúan como actúan y en los dos extremos se acumulan errores de toda índole, siempre productores de dolor y muerte.

En este nivel de lectura es donde se aprecia mejor las repercusiones del carácter de la oposición básica de la novela. Puesto que se optó por el enfrentamiento mecánico, la situación y función de los términos de la oposición resultan aleatorios y sus valores, consecuentemente, intercambiables. Los errores de unos y otros son, en el fondo, los mismos y derivan de una

misma fuente: el fanatismo. Es importante advertir que en la obra la condena del fanatismo es constante y enfática y que subyace en ella una recusación global contra todas las ideologías, cualquiera que sea su raíz.

De esta manera el relativismo extremo (todo es más o menos lo mismo) desemboca en un escepticismo también extremo (nadie tiene razón y la historia íntegra es un sinsentido). En este punto no puede dejarse de mencionar la coincidencia de tales significados y la posición anti-ideológica que ha asumido Vargas Llosa en nombre de un realismo pragmático (como si eso no fuera también una ideología) y con ciertas interpretaciones de la violencia que sacude a América Latina como enfrentamiento de dos bandos igualmente enloquecidos (los subversivos y el ejército) que se destrozan y destrozan a los países en razón del exacerbamiento fanático de sus respectivas (e igualmente falsas) ideologías. Es posible que una perspectiva de este tipo pueda representar la visión propia del liberalismo que condena globalmente la violencia, sin ninguna discriminación acerca de su origen y dirección histórica, porque carece de valores y recursos conceptuales para jerarquizar e interpretar las convulsiones de una sociedad hirviente.

Por esto cabe interpretar *La guerra del fin del mundo* como una propuesta ideológica, traspuesta al plano de la gran literatura, acerca de lo que es el núcleo del debate latinoamericano: el sentido o el absurdo de la historia, de nuestra historia.

Antonio Cornejo Polar

Bryce Echenique, Alfredo: *Tantas veces Pedro*, Cátedra, Madrid, 1981.

La reciente aparición en España de *Tantas veces Pedro*, novela del peruano Alfredo Bryce Echenique, ha dado lugar a notas críticas y entrevistas que reproducen la excelente acogida que tuvo, diez años atrás, *Un mundo para Julius*. En realidad, *Tantas veces Pedro* no es un libro reciente sino una nueva edición de la novela, publicada por primera vez en Lima, en

1977, sin que tuviera entonces la repercusión que indudablemente merecía. Ahora, cuando Bryce ha anunciado la próxima aparición, también en España, de una nueva obra, *La vida exagerada de Martín Romaña*, la reedición de *Tantas veces Pedro*, que cuenta los amores y desamores de Pedro Balbuena (escritor, como Bryce, y también como él peruano y oveja semidescarrada de la alta burguesía) confirma que este limeño, ya cuarentón, es un novelista de fuste, con derecho a ser incluido entre los tres o cuatro más importantes de la literatura actual de su país.

En algún reportaje reciente, Bryce se ha quejado de que, a la aparición de *Tantas veces Pedro*, críticos, editores y público parecían haber esperado que fuera "un mundo para Julius número dos". La verdad es que la novela anterior generó una gran expectativa, y en consecuencia también un prejuicio. Es claro que tal expectativa prejuiciosa era de alguna manera una consecuencia y un precio de la buena fortuna literaria, y, como generalmente pasa en estos casos, tenía una dosis de generosa esperanza y otra de oscuro resentimiento. Todo novelista tiene sin embargo el legítimo derecho de seguir buscando (y encontrando) nuevos temas, estilos, entornos, lenguajes, estructuras, y Bryce, que siempre ha tenido una natural tendencia a entreverar lo vivido con lo imaginado, lo real con lo ficticio, fue generando, al compás de los cambios ocurridos en su propia vida, un nuevo ámbito literario y otra camada de personajes.

Pedro Balbuena, el protagonista, acaso podría ser definido como una de las tantas ocasiones de frustración que suele dejar atrás un buen escritor antes de llegar verdaderamente a serlo. Seguramente Bryce pudo ser un Balbuena, pero en todo caso derrotó en sí mismo semejante riesgo; también Balbuena pudo ser un Bryce, pero aparentemente careció del rigor y la tenacidad para lograrlo. Lo bueno, lo mejor de esta doble vida, es que el escritor Bryce haya sido capaz de ver (y de explotar) la cantera literaria del Balbuena-personaje.

Probablemente, *Tantas veces Pedro* no sea una novela tan espléndida como *Un mundo para Julius*. Hay que tener en cuen-

ta, sin embargo, que toda evocación artística de la infancia (desde Proust y Dickens, a Richard Hughes y Lamorisse) apela, conscientemente o no, a cierto paraíso perdido que por lo general subyace en lectores y críticos.

Después de todo, cada infancia es distinta, original, descubridora; cada infancia es siempre "un mundo para". En cambio, el curriculum amoroso de "un escritor de conciencia aristocrática que piensa que el último privilegio que le queda es hacer lo que le dé la gana" (así define Bryce a su Pedro), siempre será menos original y descubridor, más repetido.

Entre Valle Inclán y Woody Allen, pasando acaso por George Moore (el de las tan disfrutables *Memorias de mi vida muerta*), Bryce usa a los personajes femeninos como factores desencadenantes de lo mejor y lo peor de ese Pedro Balbuena, que acaso podría autodefinirse citando una vez a su Vallejo: "Quiero laurearme pero me encebollo". Virginia, Claudine, Beatrice, Julie, Pámela, y hasta la controvertida Sophie, son casi prototipos, tal vez más diferenciados de lo que suelen ser la mayor parte de las mujeres verosímiles en la fértil hectárea del amor.

La ubicación en París, Bretaña, Perusa o Venecia, da a la novela un deliberado aire cosmopolita, y también una peculiar visión de lo latinoamericano. No hay que olvidar que tanto Balbuena como Bryce provienen de la misma clase alta; son progresistas sin embargo y en consecuencia disidentes de su ámbito familiar. Ahora bien, tanto su visión crítica como su desconfianza ante la izquierda, tienen una inflexión mucho más europea que latinoamericana. Tengo la impresión de que Bryce, exiliado voluntario en Europa desde 1968, se sienta en este campo más cerca de los intelectuales franceses y españoles que de sus colegas de allende el Atlántico. Es además un experto oficiante del humor, y éste le sirve para dar una apariencia de ambigüedad a nociones que siempre han estado muy claras para él. Es así que, en serio o en solfa, Pedro va buscando en todas las mujeres de su harén a una Sophie idealizada que siempre las derrota en el cotejo.

No obstante acabaremos comprendiendo que todas y cada una de esas sucursales del amor eran más cálidas y humanas que la mismísima, inalcanzable Sophie. Tal intencionado desconcierto es quizá el riesgo más notorio de la novela, y por algo el ambiguo desenlace no llega a colmar la tensa expectativa, esmeradamente construida en el lector. Acaso otra variante del distanciamiento; algo que por cierto no invalida el juicio de Luis Suñen, quien define al libro como “un tratado sobre la pasión”. Y no lo invalida porque si bien la pasión no admite distanciamiento, sí lo puede admitir un “tratado” sobre la pasión. Obra plena de riesgos, ésta de Bryce es sin embargo una dinámica aventura del rigor, y ahí posiblemente reside su máximo atractivo, su entreverada sencillez. Como toda obra de arte, convoca a varias lecturas posibles, pero lo bueno es que todas ellas comprometen al lector y lo enriquecen.

Mario Benedetti

Calvo, César: *Las tres mitades de Ino Moxo*, Lima. Labor - Cedep, 1981.

Producto del subdesarrollo, la sociedad peruana sigue siendo un archipiélago de culturas que no sólo son desconocidas (o tergiversadas) por la cultura hegemónica, sino también compartimentalizadas horizontalmente, lo que significa que teniendo en común la experiencia de la opresión y de la resistencia están, sin embargo, condenadas a ignorarse unas a otras y en cierto modo a empobrecerse dentro de sus clausuras. Estas tensiones y contradicciones interculturales son el contexto de la mejor literatura peruana, en especial en el campo de la narrativa. En este orden de cosas el indigenismo sería un movimiento importante aunque no fuera más que por haber impuesto la presencia india en la a veces distraída y errática conciencia del Perú moderno.

Hoy la narrativa peruana ha dejado en un segundo plano lo que fue por largos decenios su vertiente principal, hasta alcanzar a fines de los 60 la cima difícilmente superable de José María Arguedas, pero no ha abandonado su vocación por la revela-

ción las culturas subordinadas y oprimidas: las de los marginales urbanos (que acaba de producir un cuento admirable y atroz: *Montacerdos*, de Cronwell Jara), las de los grupos negros y mulatos de la costa sur (como se aprecia en *Monólogo desde las tinieblas* de Gálvez Ronceros o en *Canto de sirena* de Gregorio Martínez), la del campesinado norteño (examinado por González Viaña en su conciencia mágica a través del testimonio de los brujos en *Habla Sampedro*), etc.

César Calvo (Iquitos, 1940) inscribe su primera novela, *Las tres mitades de Ino Moxo*, en este sistema literario, desplazando la atención hacia un universo —el de los campos— que había sido olvidado por la literatura, salvo en el ensayo *La sal de los cerros* (1968) de Stefano Varese, que no por ser antropológico deja de ser obra de espléndida literatura. Pero Calvo opta por introducirse e introducir al lector en ese mundo alucinante a través de la experiencia de lo que sería su eje de sociabilidad y cultura: el rito del ayawaskha, lo que implica que el relato íntegro se adensa en pliegues que al sobreponerse se enriquecen e iluminan considerablemente. En efecto, si la figura primordial de Ino Moxo es una y varía y si su conciencia múltiple sólo encuentra expresión en el símbolo imposible pero esclarecedor del río de tres orillas, el relato que narra su descubrimiento también se flexiona interiormente en varios niveles y discurre por varios cursos cuya síntesis es la convergencia de la conciencia de uno y la conciencia del otro, lo que evidentemente expresa un acontecimiento mucho más cultural que individual porque supone la comunicación de racionalidades dispares en grado extremo.

Formalmente *Las tres mitades de Ino Moxo* es una novela de aprendizaje que emplea, para cumplir sus fines, el viejo símbolo del viaje; viaje que, en este caso, no es ni completamente real ni totalmente imaginario, como el lector lo descubre al final del texto, cuando se insinúa que los cuerpos de los viajeros por el vasto espacio amazónico no han dejado de estar en un solo lugar con don Javier, el brujo de gozosa y fraternal sabiduría, aunque habría que agregar que lo que el relato postula es pre-