

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 Viana 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-

cisamente, dentro del orden perfecto de la magia, la extinción del tiempo y del espacio y la absoluta realidad de las visiones que suscita el ayawaskha. Por esto, los capítulos finales de la novela son regresivos (tres, dos, uno) y terminan en el doble soporte de las imágenes fotográficas y del vocabulario que intenta traducir al español la multisémica dimensión del idioma de los campos. En este sentido, la dinámica del relato, como la del río de tres orillas, es doble (en realidad, múltiple), pues tanto progresa como retrocede en un suceso que no tiene ni comienzo ni fin: es una sola, pero plural y fluida, revelación.

En *Las tres mitades de Ino Moxo* esta revelación está elaborada muy cuidadosamente. Aunque es un deslumbramiento ante una realidad *otra*, el narrador no deja de señalar subsidiariamente su engarce con lo que es la realidad para el hombre de racionalidad occidental, de suerte que el libro no postula una sustitución (de donde suelen surgir las desviaciones místicas en este tipo de literatura) sino un enriquecimiento. Dentro de esta línea es que hay que interpretar las frecuentes referencias a los sucesos de la historia amazónica, que la magia ni olvida ni tergiversa, y la perspectiva trazada hacia el lector que desconoce buena parte de esa historia y toda la interpretación que los campos han hecho de la misma. No otro sentido tienen frases como la siguiente: “cuando pienso en Fitzcarrald y en sus mercenarios —dijo Ino Moxo— me dan ganas de nacionalizarme culebra”.

En este caso, como por lo demás en prácticamente todo el relato, se descubre la índole de la operación artística ejecutada por Calvo: realidad, conciencia moderna y conciencia mágica (denominaciones imperfectas pero prácticas) se entrecruzan y en algunos momentos llegar a transmutarse para entregar al lector un universo compacto y completo. No el de los campos según lo experimentan e interpretan ellos (porque en ese caso el libro hubiera sido imposible); tampoco el del extraño que lo visita para conocerlos de cerca (porque entonces el texto se desplazaría entre el rigor de la antropología y las veleidades del turismo); sino el universo campa que se

revela ante otros pero a través de los mecanismos de conocimiento y experimentación vivencial que él —que se sabe antiqualísimo— impone. Así el relato, desde cualquier ángulo que se le observa, teje una inquietante tensión entre la multiplicidad de sus componentes y se plasma en todas sus instancias como una síntesis que es mágica por una parte, la que mira a su referente, y poética por otra, la que recibe el lector a través de un lenguaje espléndido, casi suntuoso. Porque *Las tres mitades de Ino Moxo* es, en efecto, testimonio, novela y poesía. Navega también en un río de tres orillas.

Antonio Cornejo Polar

Ollé, Carmen: *Noches de adrenalina*, Lima, Cuadernos del hipocampo, 1981, 54 pp.

Referirse a la poesía de Carmen Óllé (Lima, 1947) es aludir de alguna manera al movimiento poético —iconoclasta y parricida— que se hizo patente a principios de la década del setenta y cuyos aportes han sido analizados y juzgados en forma tentativa por algunos investigadores pese al riesgo implícito en la relativa inmediatez del proceso así como en la diversidad de vertientes que configuraron un espacio poético —a la vez que social— sumamente conflictivo. Una década más tarde no parece haber cambiado mucho el panorama inaugural de los setenta: experimentación en distintos niveles del discurso, cierto tono reflexivo-narrativo, desencanto y agresividad, mezcla de lo popular y lo cultista, etcétera; como tampoco parece haber variado la crisis política y social que los animó. Y a pesar de esta filiación, o quizás en virtud a ella, la autora (siendo éste el primer libro que publica) logra mantener su individualidad confirmando una vez más la vitalidad de la reciente poesía escrita en el Perú.

*Noches de adrenalina* es un libro denso, de múltiples lecturas, que sin embargo no necesita justificarse ante una tradición pues el afán universalista y la madurez que lo respaldan le eximen de tal exigencia. Por esto no teme las influencias ni las ad-