

no era central a su poética. Y añade de Costa "lo mismo (le) ocurrió a Neruda y a Vallejo" (pág. 69). Posteriormente, cuando la furia primera del surrealismo se apacigua, y el movimiento evoluciona, Breton hace publicar en 1932 una obra de teatro de Huidobro, *Gilles de Rais*.

Además de sus estudios sobre la obra poética de Huidobro, de Costa ha investigado parte de sus textos en prosa. Ejemplo de ello es su excelente ensayo, el número seis de esta colección, sobre *Cagliostro*, la novela fílmica de Huidobro. Aquí se exponen las posibilidades que Huidobro percibió en las técnicas del cine mudo para su adaptación a un texto literario. Esta novela fílmica tuvo bastante éxito. Obtuvo un premio en Nueva York por *Cagliostro* que se anunció en el *New York Times* del 23 de julio de 1927, como el mejor texto para ser adaptado para la pantalla. No se llevó a cabo el proyecto porque el azar quiso que se estrenara la primera película hablada, *The Jazz Singer*, antes de llevarse a cabo la adaptación cinematográfica. Esta película puso fin al cine mudo y puso en la tumba el proyecto de hacer una película basada en un texto de un escritor latinoamericano. Hubo que esperar muchos años para que ocurriera algo similar: *Blow-up* de Cortázar.

El último ensayo se titula *Posdata: Neruda sobre Huidobro*, en donde se traza la trayectoria de las diferencias entre los dos poetas de Chile, sus muchas disputas, y el posterior reconocimiento de Neruda de la obra de ese otro poeta chileno, a quien finalmente aceptó como poeta fundador.

En la cubierta de este volumen de René de Costa se escogió un poema de *Especulo de agua*, en donde se leen los siguientes versos:

En la vida
Sólo a veces hay un poco de sol
Sin embargo vendrá
Alguien la espera

Y la obra del poeta tiene su momento esperado de luz en este conjunto de estudios seminales.

Magdalena García Pinto

Trigo, Pedro: *Arguedas: mito, historia y religión* (y) Gustavo Gutiérrez: *Entre las calandrias*, Lima, CEP, 1982.

En otra ocasión he señalado que la obra de José María Arguedas se ha convertido en el espacio privilegiado del debate de la crítica literaria latinoamericana, especialmente de aquella que se niega a romper el vínculo interactivo entre literatura, cultura y sociedad. La aparición del libro que incluye un estudio extenso de Pedro Trigo ("Arguedas: mito, historia y religión") y una nota breve de Gustavo Gutiérrez ("Entre las calandrias"), ambos sacerdotes comprometidos con la teología de la liberación, confirman lo anterior y establece un nuevo e imprevisible campo de resonancia para la obra arguediana.

El libro suscita vastas consideraciones de muy diverso tipo, la primera de las cuales no puede dejar de referirse a la deplorable tradición que tiene en el Perú —y no sólo aquí— las relaciones entre la acción y el pensamiento religioso y la recepción de la literatura: desde las más viejas y expeditivas formas de "crítica literaria" (la excomunicación y la quema de libros: Vigil, González Prada, Clorinda Matto) o la filología bárbara de las ediciones mutiladas (como la del P. Vargas, respetabilísimo por otros conceptos), hasta el uso de valores religiosos para el juzgamiento de obras literarias (frecuente en el Riva Agüero converso) o la expropiación de ciertos autores mediante burdas tergiversaciones (cuyo ejemplo más asombroso sería el Vallejo "cristiano y metafísico" inventado por Enrique Chirinos). En 1965 el propio Arguedas, conjuntamente con los novelistas reunidos en el I Encuentro de Narradores Peruanos, tuvo que soportar las inectivas del P. Martínez y de los sectores más visibles del catolicismo arequipeño.

Pero si lo anterior no puede ni debe silenciarse, tampoco sería lícito dejar de reconocer explícitamente que el estudio de Trigo, y en otro plano el de Gutiérrez, representan una ruptura cualitativa con respecto a esa triste y oscura tradición, como tampoco sería legítimo desconocer el valor antecedente de los muy sagaces artículos (precisamente sobre Arguedas) del P. Rouillon. El signo mayor de esta ruptura

es la actitud de respeto frente a la obra y al autor, y en el caso de Trigo frente a la crítica acumulada sobre la obra de Arguedas, actitud que da origen a dos características importantes: la no tergiversación del sentido de los textos (lo que obviamente no quiere decir que no hayan interpretaciones muy discutibles) y la honesta explicitación de los presupuestos del trabajo. En este punto hay que distinguir el estudio de Trigo, que está mucho más integrado al sistema de la crítica literaria, aunque en algún momento le asigne un nivel intermedio con respecto a sus propósitos teóricos, del de Gutiérrez que es abiertamente "una reflexión sobre la fe cristiana" a partir de la narrativa y de algunos textos no literarios de Arguedas.

Es conocida la amistad de Arguedas y Gutiérrez y el calor y hasta el deslumbramiento con que el primero recibió el pensamiento teológico del segundo, según consta no sólo en documentos personales sino también en *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. En esta novela, pero también en relatos anteriores, Gutiérrez trata de averiguar el "sentido del mito en Arguedas y su relación con la marcha histórica del pueblo peruano, las condiciones personales y nacionales requeridas para una auténtica liberación de los oprimidos, y la presencia del factor religioso en todo ese proceso". Gutiérrez afirma que este factor es capital en la obra arguediana porque el autor de *Todas las sangres* "encuentra lo religioso dentro de la vida del pueblo desde el que escribe y del que forma parte". Es difícil sin una relectura de la narrativa de Arguedas precisar si efectivamente lo religioso tiene la magnitud que le asigna Gutiérrez, aunque su presencia es obvia e importante a partir por lo menos de *Los ríos profundos*, pero aun si tuviera esa trascendencia habría que anotar que el debate al interior de los textos de Arguedas de ninguna manera tiene como límite la oposición entre el Dios de la opresión y el Dios de la liberación, ambos cristianos, pues hay referencias que exceden ese universo, sea por el lado del ateísmo (y sería bueno releer su "Oda al jet", de 1965-1966), sea -y esto es mucho más importante- por el lado de la religiosidad indígena no cristiana. Una reflexión sobre este úl-

timo aspecto, que sí la realiza Trigo, podría enriquecer "Entre las calandrias" de Gustavo Gutiérrez.

Como se ha dicho, el estudio de Trigo está mucho más integrado a la problemática de la crítica literaria, pese a que en más de una ocasión se afirma que su propósito es examinar asuntos religiosos y eclesiásticos a la luz de la narrativa de Arguedas, en especial de *Los ríos profundos*, *Todas las sangres* y *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Trigo realiza este propósito, pero la lectura del trabajo demuestra que ha dedicado mucho esfuerzo a lo que no sería más que el primer paso de su metodología ("reconstruir el universo que compone cada novela"), tal vez porque descubrió que el material narrativo no sólo sirve para iluminar aspectos que interesan a la teología de la liberación, sino que la teología de la liberación puede ser también una perspectiva de esclarecimiento de la literatura; perspectiva especialmente útil, según Trigo, porque "la nueva novela y la teología de la liberación serían dos manifestaciones homogéneas en el horizonte complejo de la liberación latinoamericana".

Las interpretaciones de Trigo son claras, finas, coherentes y -casi siempre- certeras. Naturalmente cabe disentir en puntos concretos (por ejemplo, la positividad asignada a personajes como el Hermano Miguel o Hidalgo), pero interesa más aludir al marco global de esas interpretaciones. En este orden de cosas se echa de menos un deslinde entre mito y religión, que en el texto son casi sinónimos, y preocupa la facilidad con que se asocian y hasta confunden mito, religión y cristianismo, aunque hay que reconocer que Trigo se refiere también a formas de religiosidad no cristianas. El problema mayor es, sin embargo, otro. Trigo considera ilegítimo oponer tajantemente, en la realidad y en su representación literaria arguediana, lo cristiano y lo quechua, afirma que el cristianismo ya es parte consustancial de la cultura indígena e insinúa que en este proceso de mezcla, asimilación y sincretismo se habrían configurado ciertos contenidos que coinciden con los que la teología de la liberación reivindica como propios del cristianismo auténtico: la fraternidad, el compromiso con los pobres, etc. No se pue-

de olvidar, sin embargo, que el cristianismo que se difunde en los Andes a partir de la Conquista corresponde globalmente a la versión más reaccionaria del catolicismo y que forma parte esencial de la ideología de la dominación, tal como Arguedas lo testimonia innumerables veces, y que su inserción en la cultura quechua tiene contenidos alienantes que generan comportamientos de sumisión y agobio. Por supuesto, no cabe imaginar siquiera que el pueblo indígena recibiera pasivamente la nueva religión, sin transformarla bajo el requerimiento de sus intereses y de sus "religiones naturales", haciéndola en algunos casos, en efecto, instrumento de liberación, pero histórica y socialmente este proceso no puede interpretarse más que como un enfrentamiento *contra* el cristianismo dominante.

De cualquier manera, los trabajos de Trigo y Gutiérrez abren un nuevo y muy sugestivo espacio de debate sobre Arguedas y lo que él representa; y lo inauguran bien, con pasión y sin sectarismos, con coherencia e incisividad. Al margen de lo que aportan a la teología de la liberación (entre otras cosas, un canal de comunicación con quienes poco sabemos de ella), Gutiérrez y Trigo enriquecen el conocimiento de la obra de Arguedas y de lo que significa para la sociedad y cultura del Perú.

Antonio Cornejo Polar

Duran Luzio, Juan: *Lectura histórica de la novela. El recurso del método de Alejo Carpentier* (Heredia, Costa Rica: EUNA, 1982) 139 pp.

En nuestra época la ficción va compartiendo el espacio literario con la no-ficción en proporciones nunca previstas por la teoría literaria prevaleciente. El contenido documental que invade las más significativas creaciones hispanoamericanas contemporáneas parece ser un "fantasma que recorre" estas tierras y acecha las concepciones ahistoricadas de la literariedad.

Juan Durán Luzio toma nota del hecho y acomete en su último libro, *Lectura histórica de la novela*, un análisis de *El recurso del método* de Carpentier que impli-

ca reevaluar en gran medida los esquemas de análisis preestablecidos, en función del tipo de producción literaria que la novelística carpenteriana epitomiza. Se dedica a valorar en sí misma, y en su propia legalidad, una clase de texto literario que se desarrolla justo a partir de la solidez y veracidad de su documentación de los hechos históricos, y propone un recorrido dialéctico a través de esa exterioridad, que permite arribar, entre otras cosas, a sus valores estético-formales. Subrayamos la frase entre otras cosas, pues Durán Luzio advierte la especificidad de la relación entre historia y literatura en Hispanoamérica, donde "la ficción se ha convertido en el complemento necesario de la historia" (p. 10). Es decir, junto a un trabajo de elaboración poética, esa literatura también ha ido combatiendo los silencios de la historia en su propio terreno, recopilando, investigando, interpretando datos con rigor objetivo, y ha evitado en gran parte, según el autor señala, el conservadurismo, el eurocentrismo y el anecdotismo que han caracterizado a la historiografía más divulgada en nuestros países. Por eso necesariamente se han de alcanzar a través del análisis textual otras valoraciones ligadas al valor estético-formal, como la oportunidad de síntesis y de continuidad cultural histórica que le presenta la obra a las sucesivas generaciones latinoamericanas.

Integrando a ese amplio enfoque cobra gran eficacia el concepto de intertextualidad, del cual el ensayo acoge lo esencial y pertinente a su búsqueda, evitando el fetichismo tecnista de teorías desarrolladas a partir de otras necesidades. A medida que el análisis crítico avanza por los caminos del intertexto, vemos en acción los escritos o documentos originales que pasan a habitar la novela, a hablar otro lenguaje con su lenguaje, como voces que se transforman en coro y pasan del compás individual al ritmo multitudinario. Descubrimos que la narración de verdad funciona como una red sumergida en el ambiente histórico, que recoge la vida en su más honda realidad, sin quitar nada, sin echar nada que no haya estado ahí. Toma cuerpo la paradoja de una novelística cuya fidelidad documental e interpretativa supera a muchísimos tratados historiográficos sin anular sus propias modalidades literarias.