

nativo, que a la larga tomará contornos nuevos y culturalmente yuxtapuestos; blancos, negros y mulatos, tratando de adentrarse en el espíritu de esa antigua raza.

Los autores postulan que el ciclo de la poesía negra hispanoamericana, se desarrolla entre los años 1925, con la publicación de poemas negros por Alfonso Camín (1883, poeta asturiano radicado en Cuba) y Felipe Pichardo Moya (Cuba, 1892), y 1937 con la publicación de los poemas de Palés Matos (Puerto Rico, 1898) *Tuntún de pasa y grifería* y el libro titulado *Cantos para soldados y sones para turistas* de Nicolás Guillén (Cuba, 1902). Durante este período poetas de diversas nacionalidades se acercan al mismo tiempo al tema negro, respondiendo a una realidad apenas explotada artísticamente, teniendo como foco de irradiación Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico. A partir de 1937 la poesía negra se va a disolver dentro de otras corrientes y su reaparición va a ser tan sólo en manifestaciones personales y aisladas. Años estos, que creemos son simples indicadores, puesto que en literatura no se puede hablar de procesos estáticos dado que ésta se inserta dentro de un sistema dinámico en donde las cifras y los datos no juegan un rol primordial sino ante todo actúan como referentes circunstanciales.

Albornoz y Rodríguez han dividido su trabajo en los siguientes apartados: bajo el título de *Los Precursores* y a manera de prefacio se incluyen las primeras manifestaciones del tema negro, en autores como Lope de Vega, Góngora y Argote y Sor Juana Inés de la Cruz, por citar algunos ejemplos, los cuales van a desplegar gran riqueza verbal logrando efectos rítmicos sorprendentes en el tratamiento del tema, aunque de una forma solamente anecdótica.

En la primera parte denominada *Un rumor creciente* se recoge poesía popular, cantos de comparsa y poesía anónima del Siglo XVIII y XIX, pertenecientes a la tradición cubana.

Continúa la muestra con el capítulo llamado *De negro esclavo a negro rey*, donde encontraremos entre otros autores a Rubén Darío con el poema "La Negra Dominicana" (p. 85), de evidente intención decorati-

va, en contraposición al texto poético de Diego Vicente Tejada "*Blanco y Negro*" (p. 80) con un marcado matiz reivindicativo.

Prosigue el libro con una extensa muestra poética referida al tema negro en los países hispanohablantes, bajo el título *Voces del Canto* donde van a estar antologados, entre otros, Federico García Lorca, Pablo Neruda y Pablo Antonio Cuadra.

Pero la parte central del texto, está constituida por las voces importantísimas en este rubro de Luis Palés Matos, Emilio Ballagas (aunque de distinta procedencia racial) junto a Nicolás Guillén. Aquí destaca nítidamente la poesía de este último que según propia confesión anhela que su arte sea una contribución al ritmo popular de Cuba. Su poesía llama a cantar bajo los propios compases de su música, llena de simbolismo mágico, representando en ello una destrucción del lenguaje, pero a la vez una nueva construcción lo suficientemente sencilla y clara como para que el ritmo y los sonidos se integren en una sola armonía de música y poesía.

El libro culmina con una pequeña muestra de voces individuales un poco más recientes como es el caso de Nicomedes Santa Cruz en el Perú. Se añade un vocabulario mínimo que hace más comprensible el texto.

Toda antología supone gustos y disgustos, inserciones y exclusiones. Obviando esto, el presente texto contribuye a una comprensión más amplia de este fenómeno cultural, en cuanto abarca en toda su amplitud el tema negro en la poesía hispanohablante, hecho que no hace más que reafirmar la preocupación actual del mismo a nivel crítico. Ahora más que nunca las palabras de Nicolás Guillén suenan ciertamente premonitorias: "Aquí estamos/ la palabra nos viene húmeda de los bosques/ y un sol enérgico nos amanece entre las venas/ el puño es fuerte/ y tiene el remo".

Jaime Zárate Aguilar

Vidal Luis Fernando: *Cuentos Limeños* (1950-1980), Antología y Estudio Preliminar. Lima Ediciones Peisa, Marzo 1982, 226 pp.

“Lo limeño” como problemática vigente, es el objetivo que mueve a Luis Fernando Vidal (Lima, 1943) a compilar, en este libro, los cuentos de narradores peruanos que abordan el tema de nuestra ciudad capital desde sus diferentes sensibilidades e ideologías.

Profesor de Literatura de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Luis Fernando Vidal viene desarrollando desde hace algunos años una infatigable labor literaria: *El tiempo no es precisamente una botella de champán* (Lima, Ames, 1977) y *Sahumerio* (Lima, Lluvia Editores, 1981) son buen testimonio de su obra narrativa; *Al pie de la letra. Reflexiones acerca de la enseñanza de la literatura* (Lima, Amaru, 1979) constituye un minucioso trabajo de Investigación pedagógica. En esta oportunidad Vidal aporta un amplio panorama histórico acerca de la ciudad de Lima en un estudio preliminar que abarca desde la fundación de la misma hasta nuestros días. Retrata con precisión el ambiente geográfico de las tres veces coronada “Ciudad de los Reyes” y sus transformaciones físicas; refiriéndose además al creciente proceso de modernización, al fenómeno de migración que entre otros factores influyen en la sociedad que alberga, modificando su idiosincrasia y por supuesto plasmándose en su superestructura.

El criterio que maneja Vidal al realizar esta selección de relatos, parte de la reflexión acerca de la estrecha relación existente entre la narrativa urbana limeña y las transformaciones de la ciudad que es su referente; para lo cual juzga necesario iniciar su labor antologadora a partir de la llamada “Generación del 50” (Salazar Bondy, Ribeyro, Congrains Martín, Zavaleta, etc.) ya que es este grupo de escritores el que hará del cuento su principal vehículo de expresión, reformulando como tema literario la ciudad de Lima desde una perspectiva nueva e incisivamente realista que va a mantenerse hasta nuestros días.

Es así como esta antología, no hace sino revelar la realidad de una ciudad en conflicto. Lima no termina de conocerse a sí misma, se ha visto obligada a mantener sus límites en continuo movimiento, alberga ansiedades, placeres, desdichas, frustraciones

y esperanzas de grupos sociales heterogéneos. Sin embargo, no basta describir su pluralidad para lograr tipificar “lo limeño” (objetivo que supone el título del libro) por esto resultaría más coherente pensar en ese término como una realidad que se está forjando y constituyendo, como una no-identidad multiforme y disgregada. Proponemos que la identidad limeña no existe como algo acabado, está inmersa dentro de un proceso cotidiano en el que todos somos partícipes, y conformada por idiosincrasias aisladas, a veces contrapuestas. El inmigrante no sabe como comportarse en su nuevo habitat, en el que muchas veces es rechazado y se enajena en la mayoría de los casos. En la lucha por la supervivencia, asume labores para las cuales no está preparado y tiene que conformarse con una vida de angustias y miserias. El deslumbramiento inicial, si es que se da, es sustituido de inmediato por la decepción: Lima definitivamente no es la tierra prometida. Justamente la irrupción de las masas campesinas y la nueva configuración social que determina va a definir un nuevo tipo de desarrollo urbano caótico.

Por su parte el capitalino ve trastocarse poco a poco su ciudad antigua, es testigo de un sinnúmero de transformaciones que derivan en una cada vez más amplia complejidad. Nuevos grupos económicos desplazan a los aristocráticos o se emparentan con ellos para conformar una nueva burguesía que asimila algunos elementos de las viejas clases oligárquicas.

Los cuentos antologados, exploran este conglomerado de ambientes y contenidos sociales que dan cuenta de una nueva realidad urbana. Desde Sebastlán Salazar Bondy (Lima, 1924-1965) cuyo cuento “Volver al pasado” inicia la antología, y en el que logra condensar a través de la experiencia de una cándida muchacha todo el asombro dolorido ante la verdad repentina del cambio de la ciudad. La transformación en pocos años de la casa donde la protagonista pasó su infancia en un burdel, inmerso en una ciudad cada vez más populosa, simboliza bien esa transformación y el consecuente cambio de valores. Hasta Roberto Reyes Tarrazona (Lima, 1947) quien desde su estrategia narrativa nos revela los mequinos intereses (tan frecuentes en nuestro medio) que

un funcionario intenta sobre una joven obrera desprovista totalmente de amparo y sin atisbo de solución a sus problemas. El conflicto que expone "Ratas en la casa", se establece a partir de la marcada diferenciación de dos clases sociales; Reyes sitúa la acción principal en una fábrica y teje la trama a partir del recuerdo de aquella por la muchacha, desde el paupérrimo escenario que tiene por vivienda.

"El Marqués y los gavilanes" relato de Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929) trasluce el deterioro y caducidad de cierta clase aristocrática que lucha por sobrevivir pero cede definitivamente ante la nueva burguesía en ascenso irónicamente simbolizada por el autor. Epoca de inusitadas transformaciones "gentes venidas de otros horizontes", nos dice Ribeyro, convierten poco a poco a Lima en "una urbe ruidosa, feísima e industrializada" (ante la asustadiza mirada del marqués), "donde lo más raro que se podía encontrar era un limeno" (p. 59).

Las características de esta burguesía ya establecida y afianzada en un nuevo orden económico-social, están inmersas en el mundo representado y los roles temáticos que desempeñan los personajes de Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936) en "Día domingo".

Se oponen a estos dos últimos ambientes, el mundo de las barriadas del que nos hace partícipes Enrique Congrains Martín (Lima, 1932) cuando revela las condiciones de vida de las clases populares, "el callejón sin salida" en el que se encuentran, sus conflictos interpersonales, su visión del mundo y la lucha por la supervivencia en una ciudad hostil. El joven personaje que toma parte en la acción de "Domingo en la jaula de estera" de Congrains Martín, a pesar de las responsabilidades asumidas no ha llegado a la adultez y mantiene una ingenua despreocupación. Su mayor ambición es conseguir trabajo, ilusoriamente piensa que esa probabilidad es suficiente para iniciar una nueva vida con su compañera, lejos de los familiares que también los marginan. Pero ante ellos no se abre ninguna posibilidad. El cuento termina remarcando la desesperanza como realidad palpable y futuro inmediato.

Carlos E. Zavaleta (Caraz, 1928) explora las condiciones de existencia de quienes optaron por el robo ante la adversidad. Su cuento "El muñeco" muestra las actitudes y ambiciones de dos "carteristas"; uno adulto y maduro en el oficio, y otro joven ansioso de mejorar sus habilidades.

Donde también se ve plasmado en gran medida el concepto de la no-identidad, como producto de la experiencia urbana y la rural y su influencia mutua, es en aquellos relatos que traslucen abiertamente otro de los rostros de la gran Lima. Tal es el caso del fenómeno denominado "achoramiento" que se configura cuando el provinciano aúna a sus tradiciones rurales heredadas su experiencia urbana; fusión que da lugar a un nuevo sistema de puntos de vista, modos de vida y expresión.

El protagonista de "Cara de ángel" de Oswaldo Reynoso (Arequipa, 1932) emerge desde aquellas circunstancias. Piensa que ser hombre es comportarse como el cabecilla de la pandilla del barrio: "El Colorete". En su limitado análisis de la vida y su mundo circundante llega a la conclusión que "hay que saber fumar, chupar, jugar, robar, faltar al colegio, sacar plata a los maricones, y acostarse con putas" para ser aceptado en su medio. Es necesario asumir ese modo de vida: "para tener amigos y gilás" hay que ser "pendejo" (p. 109). Por un momento llega a vislumbrar que él no puede responder a todas esas imposiciones pero finalmente es absorbido por el ambiente. A pesar de sus esfuerzos termina "sucio, sucio, sucio" (p. 114).

Por su parte Omar Ames (Sullana, 1947), nos ofrece en "Al ritmo de Celia Cruz o Roberto Ledesma" un mundo representado rico en significaciones. Un personaje popular que desde una cantina indaga las causas de un conflicto personal, y a la vez describe su experiencia de vida, al ritmo de "La Sonora Matancera"; música que va acorde con la sangre de sus venas y con lo que él es como persona e individualidad.

En realidad cada uno de los cuentos antologados merecería mención especial y una aproximación más detenida, pero dadas las limitaciones del espacio, y considerando que aquello no constituye el objeto de la

presente nota, concluiremos afirmando que el libro condensa la experiencia literaria de dieciocho excelentes narradores quienes desde sus distintos estilos demuestran un manejo eficaz del lenguaje y pleno dominio de las técnicas narrativas modernas, lo que les permite convertir la compulsiva realidad en una producción literaria rica en valores estéticos-formales, pero a la vez de un profundo contenido social. Celebramos la aparición de *Cuentos Limeños* (1950-1980) por lo expuesto, pero sobre todo porque tiene la virtud de constituirse en un claro testimonio del proceso de conformación de la identidad limeña.

Nérida Adrianzén Ronceros.

Scorza, Manuel: *La danza inmóvil*. Barcelona, Plaza & Janés, 1983.

Es obvio que *La danza inmóvil* representa un giro más o menos violento con respecto a las cinco novelas anteriores de Manuel Scorza, agrupadas bajo el título general de *La guerra silenciosa*. Desde este punto de vista la novela que acaba de publicarse podría significar la reformulación de la poética y la praxis del relato que presidían el primer ciclo narrativo y el establecimiento de las bases de una nueva serie de textos que culminaría, cuatro novelas más tarde, según declaraciones de Scorza, en un novela de título e intenciones de hirviente actualidad: *Retablo ayacuchano*.

Esta apreciación adquiere un sentido más preciso al recordar que el libro inicial del primer ciclo, *Redoble por Ranca* (1971) funcionó efectivamente como un despliegue fundador de las opciones que luego realizarían, aunque por cierto con adiciones, supresiones o correcciones, *Garabombo el invisible* (1972), *El jinete insomne* (1977), *Cantar de Agapito Robles* (1977) y *La tumba del relámpago* (1979).

Naturalmente la incorporación de los textos en series o ciclos más o menos extensos implica la transformación del sentido individual de cada uno de ellos y el surgimiento de un sentido más amplio y complejo, globalizante, que sin duda es mayor y distinto que la suma de sus componentes textuales. Es indudable, por ejemplo, que sólo con

*La tumba del relámpago* adquiere una significación precisa la reflexión narrativa que sobre la relación entre historia y mito desarrolla el conjunto de *La guerra silenciosa*. En este orden de cosas, la lectura de *La danza inmóvil* es inevitablemente precaria y está sujeta al modo como se inserte en las novelas del ciclo que inaugura. Esta lectura provisional tiene que asumirla, sin embargo, como una totalidad cerrada.

Aunque, como se ha dicho, entre las cinco novelas de *La guerra silenciosa* y *La danza inmóvil* hay diferencias sustanciales, existe entre todas ellas un punto en común: su horizonte político. La persistencia de este carácter define con nitidez la obra literaria de Scorza (incluyendo su poesía) y la convierte en el ejercicio más consistente que sobre ese horizonte específico tiene la narrativa peruana. Y cómo la política es siempre ocasión de confrontaciones, *La danza inmóvil* suscitará, al margen o dentro del debate literario, una saludable discusión político-ideológica.

Dentro del código de la nueva narrativa hispanoamericana, *La danza inmóvil* se autopresenta como una novela abierta no sólo porque una de sus historias tiene varios finales posibles e igualmente verosímiles, sino, sobre todo, porque admite no menos de dos lecturas: una la propone el mismo texto explícitamente ("la novela es un contrapunto entre un guerrillero y un ex guerrillero (...) un conflicto entre dos hombres que deben optar entre el amor y la revolución. Uno escoge la revolución. El otro, el amor. Al final de sus vidas ambos creen que el otro eligió mejor. Por un juego de espejos envidian sus vidas" p. 17) e implica la paridad del estatuto narrativo de los dos protagonistas; la otra, que surge de la trama del suceso, y sobre todo el modo como se le narra, desequilibra esa paridad al insinuar que uno de los protagonistas no es más que el personaje de una novela que está escribiendo el otro. Ciertamente, estas dos opciones de lectura, y otras secundarias, determinan el sentido preciso de la novela, pero en todos los casos es obvio que le texto problematiza las relaciones entre la revolución y el amor.

Es bastante claro que *La danza inmóvil* presupone el ideal de la plenitud de la existencia individual y social, como también que