

maten a todos pues ya". Este encontrarse ante una situación inusual, hace que todos se recojan en una especie de muerte colectiva ante los zarpazos de las bombas del ejército; una suerte de acabar la vida ya no sólo con el compañero que se va enterrar, sino con todos los que están aquí en la ciudad. El susto pasó y solo quedaba la promesa de "seguir, a [de] continuar esta larga lucha".

Indicaremos que la historia se desarrolla linealmente y en primera persona. Del mismo modo, deseamos antes de cerrar nuestra lectura, indicar que la poética que se logra entreleer en el testimonio ratifica la decisión de atenerse a los acontecimientos. Así el origen de los conjuntos musicales aparece como formas de apoyo y divulgación de la marcha minera y en voz de "Los angeles de Canarias" se dice que las canciones son "compuestas de acuerdo a nuestra realidad, de acuerdo a los sufrimientos que nosotros habíamos pasado, era una ligazón tajante". A caballo sobre la realidad nos acercamos a las lecciones que prometen un país mejor para los peruanos.

Gonzalo Espino Relucé

Rumrill, Róger, *Vidas Mágicas de Tunchis y hechiceros*. Lima, Tall. Imp. Ital Perú, 1983, pp. 187.

El relato en la amazonía aparece conjuntamente con el proceso de formación de los grupos sociales que van poblando la región. Desde antes de los viajes de exploración y colonización de los españoles, ya existía una narrativa oral (mitos, leyendas, tradiciones) y por supuesto existe actualmente, sólo que no la catalogamos como tal, pues inclusive se ha tratado de marginarla y llamarla subliteratura. Y esto se debe precisamente a que la teoría, historia y crítica literarias han venido trabajando con nociones literarias estrechas, inadecuadas para el estudio de literaturas complejas como la de América Latina. Estas nociones, fundadas en otra experiencia literaria, nos impiden una autonomía en la interpretación, comprensión y valora-

ción de los textos literarios producidos en la amazonía o en cualquier lugar de Latinoamérica.

No es un aventurismo ingenuo el que estudiosos de la literatura latinoamericana, como Angel Rama o Antonio Cornejo Polar, hayan visto la necesidad de cuestionar las categorías básicas aplicadas al estudio de nuestras literaturas. Este cuestionamiento implica un nuevo ver, o ver más allá de lo que la crítica tradicional podía apreciar; es decir, un nuevo reflexionar sobre el proceso de nuestras literaturas, y dentro de ellas la literatura de nuestra amazonía.

Es necesario, entonces, rompiendo los esquemas tradicionales, empezar el estudio de nuestra literatura amazónica a partir de los relatos orales y a partir de los primeros escritos. Aquellos están vigentes en la tradición oral, o están compilados por una tradición escrita, sin perder su carácter oral. Para esta primera línea pondría tres ejemplos: las crónicas, las investigaciones hechas por Víctor Andrés Belaúnde sobre *Los mitos amazónicos y el imperio* (1911); la compilación hecha por Carlos Dávila Herrera *Relatos indígenas de la selva* (1983). Los primeros relatos escritos serían los producidos por cronistas, piénsese en *Relación de Descubrimiento del Río de las Amazonas* (1894) del P. fray Gaspar de Carvajal; en *Nuevo descubrimiento del gran río de las Amazonas* (1641) del P. Cristóbal de Acuña; y también en la obra de José Manuel Valdéz y Palacios *Viagem de cidade do Cuzco a de Bellem do Grao Para pelos ríos Vilcamayu, Ucayaly e Amazonas*, del cual Raúl Porras Barrenechea nos dice: "Es, pues, el pionero del paisaje romántico y de la historia republicana (...) abrió la ruta fluvial del Urubamba al Ucayali en 1806, ningún viajero no hombre de ciencia había atravesado entonces esas regiones. Castelnau, Markham y Raimondi llegarían después" (Raúl Porras Barrenechea. *Un viajero y precursor romántico cuzqueño. Don José Manuel Valdéz y Palacios*. Miraflores, Instituto de Altos Estudios Peruanísticos R.P.B., 1970, pp. 13,23). En esta misma línea se ubicaría la obra de Jenaro Herrera *Leyendas y tradiciones de Loreto* (1918); la de Francisco Izquierdo Ríos *Pueblo y bosque* (1975); y muchos

otros trabajos recientes como por ejemplo *La verdadera Biblia de los cashinahua* (mitos, leyendas y tradiciones de la selva peruana) de André Marcel d'Ans; en la de Stefano Varese *La sal de los cerros*. Todas estas y otras obras, nos invitan a reflexionar con bastante seriedad sobre el proceso de desarrollo de nuestra literatura amazónica.

Pensamos que para ver el proceso evolutivo de la literatura de la amazonía, previamente se debe trabajar en la descripción e interpretación tanto individual como global de los textos y relatos orales, teniendo en cuenta que son producto de determinados procesos históricos-sociales, y por tanto responden a esa condición.

Entonces podremos especificar y ver relaciones de uno u otro escritor, o percibir, si los hay, los sincretismos culturales en los relatos orales. Es decir, ver las técnicas que utilizaron o utilizan tanto en los niveles del lenguaje, historia, enunciación narrativa, simbólico etc., para así percatarnos de la ideología que envuelve tanto al productor como al producto literario.

Sólo en la medida que hagamos éste trabajo podremos explicar, valorizar y dar cuenta del proceso literario amazónico; y más todavía, nos acercaremos definitivamente a una sistematización más veraz y científica, puesto que tendremos en cuenta el momento histórico-social, que es donde se da el fenómeno literario, y contribuiremos a la modificación de una u otra manera de cierta teorización falsa que se tiene de nuestra literatura.

Desde la obra de Jenaro Herrera *Leyendas y tradiciones de Loreto* (1918), la amazonía ha venido generando constantemente una variada cantidad de relatos, tanto orales como escritos. Y es que la época del caucho marcará un perfil indeleble en la historia de los pueblos de la amazonía. Por esta época se agudizan las contradicciones sociales, en Iquitos se producen dos rebeliones contra el poder del centralismo (1896-1921); se empieza con mayor intensidad a exterminar algunas etnias. Productos de esa realidad es que aparecerán en el marco literario Jenaro Herrera, Arturo Burga Freitas y Arturo Hernández.

Ultimamente los narradores de la amazonía, han logrado dar un aporte significativo al desarrollo literario peruano. Piénsese en Arnaldo Panaifo Teixeira, que tiene publicado dos libros de relatos *Cuentos y... algo más* (1981), y *El pescador de sueños* (1982); así también en la novela de César Calvo *Las tres mitades de Ino Moxo* (y otros brujos de la amazonía) (1981), y así mismo en el libro de relatos de Róger Rumrill *Vidas mágicas de Tunchis y Hechiceros* (1983), del cual nos ocupamos en esta reseña.

Róger Rumrill García (Iquitos 1938) integró el movimiento artístico "Bubinzana" (título de una novela de Arturo Hernández). Surge este movimiento el año 1962; y abarca la pintura y literatura (poesía, cuento, novela). En cuento y novela destacaron específicamente y con diferentes opciones Jaime Vásquez Izquierdo y Manuel Túnjar Guzmán.

"Estos Bubinzanos", así los llama el P. José María Arroyo, y que justamente polemizaron con él sobre creación poética, son de los primeros grupos de artistas que unen sus cualidades para criticar las contradicciones de su sociedad y el sistema en que se encuentran. Y así lanzan su "Crónica manifiesto", donde se puede observar (con palabras de rectificación, años más tarde, de parte de uno de los principales integrantes Róger Rumrill) "un parto doloroso, ideológicamente raquíutico, de la generación Bubinzana". Sin embargo estos artistas logran que en sus obras el hombre amazónico ocupe el primer plano y así se libran del paisajismo pictórico y fotográfico.

Y es que, a partir de aquí, se empieza a generar una narración urbana que toca temas de ciudad. Véase por ejemplo *Albañilerías* de Vásquez Izquierdo, así como también *La redada* de Manuel Túnjar Guzmán. Esto tiene su precedente en la novela *Días oscuros* de Francisco Izquierdo Ríos, donde se puede notar que los actantes se mueven en un universo citadino, urbano, en este caso la ciudad de Iquitos.

Rumrill es el narrador que vive y siente el proceso de transculturización o desculturización que se da en la amazonía. Es consciente del enfrentamiento de dos culturas, y del cómo una va cediendo paso a la otra. La

que pierde su vigencia es rescatada en forma de folklore por la que se instaura. Todo esto motiva para que en 1960 nos entregue su primer poemario *Poemas*; en 1965 *Poesía de Selva* (antología); en 1967 *Narradores de selva* (antología); en 1972 *Magias y canciones* (poemas); ese mismo año *Axpikondía* (plaqueta de poesía). En 1973 compila sus artículos y ensayos y los publica con el título de *Reportaje a la Amazonía*. Posteriormente, en 1975, lanza su cuarto poemario, *Memorias desde un otoño*. Seguidamente en 1976, junto con Pierre Zutter, y parafraseando el título del libro de Frantz Fanon, nos entrega *Los condenados de la Selva*; y donde podemos notar cómo la ideología liberal trabaja sutilmente bajo los clichés de “adelanto”, “progreso”, “integración” “civilización”, “desarrollo”, en su afán colonialista, expansionista y devastador en nuestra Amazonía. En 1982 publica *Amazonía hoy, Crónicas de Emergencia*. Y en 1983 su primer libro de relatos cortos: *Vidas mágicas de Tunchis y hechiceros*.

*Vidas mágicas...* es una serie de catorce relatos, divididos en dos partes. Se nos presenta a través de los cuentos un universo que oscila en dos líneas: la “selva urbana” y la “selva rural”. Predomina la segunda sobre la primera, pero también en algunos cuentos estas dos líneas se interconectan, por ejemplo en “El viborero”.

Poco a poco se va presentando ese mundo, y el lector se sumerge un tanto por descubrir ese exotismo selvático, esa magia de los Tunchis y Hechiceros, y es cuando el narrador nos dice las costumbres, creencias y mitos de ese universo amazónico. Para esto el narrador material opta por utilizar técnicas narrativas que aparentemente hacen creer que son los propios hombres nativos los que hablan, como en el monólogo “Bajando por el río” o “Los pejes también lloran señor”. Se encuentra también un narrador en tercera persona, como un narrador personaje, y hay momentos en que en un mismo cuento aparecen mezclados estos recursos narrativos.

No deja de llamar la atención la modalidad del diario. En la novela *Bubinzana* de Arturo Hernández se encuentra este recurso, y en la obra que estamos analizando se en-

cuentra en “El viborero”. Y si confrontáramos el capítulo XLVI de la novela *Sangama*, también de Arturo Hernández, con la última parte de “El Señor de Lullapichis”, cuento que forma parte de *Vidas mágicas...*, notaremos que hay una afinidad formal.

Podemos encontrar en *Vidas mágicas...*, variadas formas de recursos técnicos, que no sólo obedecen a una tradición narrativa, sino también, fundamentalmente —y aquí su mérito en este aspecto— a la intención del narrador material de dirigirse a un público más vasto, más amplio, y por lo tanto el narrador recurre a técnicas actuales para poder decir o presentar un referente bastante desconocido.

Hay elementos que nos indican que el narrador se preocupa por rescatar el lenguaje del hombre amazónico. Y es en este nivel cuando se siente que Rumrill —como está dicho— es parte de ese proceso de transculturización. Veamos: “Y me decía que las mujeres con el vientre abultado, mujeres buchizapas decía él, se quedaban con el vientre plano como un shitari de playa tomando un preparado de abuta, una sogá que amarra la cintura de las mujeres” (p. 132). Notamos que cada palabra típica de la región “buchizapa, abuta, shitari”, necesitan ser explicadas o reforzadas para su entendimiento, para no romper la cadena de la comunicación con el consumidor amplio que tiene en cuenta, pero eso mismo es lo que impedirá que el lenguaje fluya con mayor riqueza y amplitud.

A nivel del lenguaje existen párrafos que estarían bien utilizados para el ensayo, pues, interfieren en el lenguaje del narrador, y es cuando los personajes empiezan a decir cosas que no obedecen a una lógica interna del relato y con lo que a veces se tambalea la intencionalidad estética que ha venido construyendo el narrador.

La ideología occidental se ve cuestionada y criticada de varias formas. Así, frente al predominio de la figura paterna en la cultura occidental, se opone lo contrario en toda su cosmología mágica y mítica: “... porque a los cazadores y pescadores nos pasan muchas cosas, muchas cosas que no pasan en la ciudad, ¿sabe usted porqué? Porque el río tiene madre, porque el monte tiene madre y

porque ahí hay espíritus que viven, que caminan, que viajan, que nos miran, señor” (p. 162). En el aspecto de la religión, frente al reino del ciclo (arriba) se opone el reino del fondo del río (abajo); para mencionar sólo dos ejemplos.

La mentalidad colonialista del hombre que entra en la selva, tan sólo para apoderarse de su riqueza y destruirla, se ve degradada al máximo en el cuento “El Señor de Llu-lapichis”: “Cuando en eso observo que una charapita empieza a crecer, crece y crece y se convierte en una charapa gigante que casi cubre la playa, que abre la boca y nos traga: Mientras nos íbamos al fondeo de sus tripas, que era como pasar por muchos caños, quebradas y sacaritas, tú me miraste y, tranquilo, me dijiste: no te preocupes, ya estamos por llegar al fondo y en el fondo hay mucho oro” (p. 53).

El río es un elemento que fluye a través de los cuentos y a la vez mueve las historias de los pueblos y personajes. Bien puede el río dar fecundidad a las chacras, dar peces a los ribereños, es decir: darles vida. Pero también puede darles todo lo contrario: la muerte: “Todo se inundó y no quedó tierra sin agua y el agua mató los platanales, los yucales, y los arrozales, se llevó todo el agua y no teníamos qué comer, señor, porque la creciente había matado todo” (p. 163). Y es que para el hombre de la amazonía el río significa todo, y sólo él es capaz de comprender y amar con sinceridad la selva, porque vive ahí con su felicidad y su desgracia, y también porque: “Para ellos la selva es un libro abierto y conocen ese libro como la palma de la mano” (p. 179).

*Vidas mágicas...*, es un libro de relatos bastante trabajado y estructurado de acuerdo a la intencionalidad del narrador material. Las historias se entretajan y obedecen a una coherencia interna, en lo que se nota el afán del narrador por dirigirse a un público amplio, y por lo tanto el referente, el mundo del ribereño amazónico, para poder plasmarse necesita de cierta forma de lenguaje o de ciertas técnicas que —de una u otra manera— el narrador logra utilizar para que el receptor acceda y penetra en ese mundo desconocido.

Róger Rumrill en cierta manera consi-

gue, en esta obra, que los lectores se introduzcan a ese mundo de *Vidas mágicas de Tunchis y Hechiceros*, y así descubran ese plural y contradictorio, vasto y complejo universo amazónico.

Armando Ayarza Uyaco

Zalvidea, Rafael. *Pichones de millonario*. Lima, Mosca Azul editores, 1984; 149 pp.

Con la publicación de *Duque* (1934) —novela escrita por Diez Canseco— se inicia en la narrativa peruana una nueva veta: el tratamiento y descripción de las clases altas, sobre las cuales el autor plantea una posición crítica; es decir, la aparición de la novela anti-burguesa.

Dentro de esta línea ha sido publicado el libro de Oswaldo Reynoso *En octubre no hay milagros* (1965) y, posteriormente, los textos narrativos de Bryce Echenique donde destaca con singularidad *Un mundo para Julius* (1970).

Hoy día surge en nuestro medio un joven escritor— Zalvidea— con una novela que reúne aparentemente —y subrayo lo de aparente para retormarlo al final de esta reseña— rasgos necesarios como para ubicarse en este tipo de narrativa que hemos señalado.

Sin embargo, *Pichones de millonario* es deudora de Bryce con mayor lealtad en otros niveles. Por un lado, el empleo del lenguaje coloquial que aparece indistintamente tanto en el “decir” del narrador como de los personajes; por otro, en el manejo del humor, y sobre todo del humor grueso.

Luego de esbozar relaciones entre *Pichones de millonario* y otros textos literarios, quisiera señalar dos observaciones de carácter ideológico, que me parecen fundamentales para comprender esta novela.

La primera de estas observaciones, nos remite a la idea de “lo criollo”. “Lo