

mundo. Así el Capazote, como billarista serio, viejo, proclive a supeditar la jugada personal, la audacia, el lucimiento a la necesidad y obligatoriedad del triunfo expresa la misma vocación, la misma actitud frente al universo que el Profe, militante, hombre de partido, solterón, pues los dos entienden su labor como sometida a un mecanismo imposible de refutar o detener, porque en su perfección está sobre ellos mismos. El Gato y Maese Diego, por otro lado, como billarista personal, impredecible e inconstante y viejo revolucionario, independiente e iconoclasta, respectivamente, responden a una misma orientación, más que psicológica, humana: la búsqueda y el reto permanente.

No deja de ser curioso que las actitudes se invierten cuando se trata de la política en relación a la edad. El joven Profe, hermano del Gato, es el que asume la actitud del Capazote, y el Maese se le reconoce lejano y distante, perdido en la memoria o la mitología personal de Ricardo. Pero prosiguiendo con lo indicado, a medida que se va construyendo esta suerte de proyección arquetípica sobre la experiencia individual del joven Arana, la realidad se va transformando: el barullo de la huelga o los problemas familiares que contextualizan al relato, siguen un derrotero autónomo, anecdóticamente atisbados por el joven-símbolo de una generación que así se definió en el discurso mayor de la Historia del Perú.

Por ello, este bucear del discurso narrativo en la psicología, la interioridad que sólo conduce a una inevitable convicción y a un distanciamiento que augura posibilidades futuras, está signado por el estatismo y, aquello que en la novela aparece aludido, distanciado, es lo que cambia y transita, como realidad permanente, esto es la huelga o la vida familiar. Este es el sentido mayor que adquiere arquetípicamente los dos estilos del billar y la actividad lúdica que representa para Arana, lo que a él le acontece, ese debatirse entre una u otra opción de vida, en el encandilamiento de una realidad más individual que social, lo lleva a perder su ubicuidad frente a la Historia, que sin que se detenga sigue su curso. Recuérdese que en su casa han aceptado que venga y salga cuando quiera, por un lado, y la huelga, pese a los traidores, seguirá su marcha como simbólicamente induce la marcha del último cuadro de la obra.

Ricardo Arana, proyecta así su valor interpretativo para todo un sector de la juventud y la historia peruana, que crecía entre estas dos inquietudes paradigmáticas, termina sólo convencida de su verdad acumulativamente, pero sólo

espectando un cambio social que como en estos años pareciera rebasarla ostensiblemente. Tal el acierto del final de la novela, que nos lleva a decir que termina exactamente donde empieza la nueva realidad que hoy vivimos. ¿Significa ello que el pasado no sirvió? Todo lo contrario, esa desiderata, esa voluntad de acción y participación, incrementada con la madurez de la priorización, si bien se produce al final de años de dura experiencia lleva en sí una valoración, no dogmática o maniqueísta, de la lucha y augura un futuro distinto. Por ello *Los verdes años del billar* es una novela edificante y de esperanza: el tiempo no ha pasado en vano, la vida vale la pena vivirla.

La relación entre política y arte, así como la mención al *Retrato del artista adolescente*, de Joyce, en la intertextualidad de la obra, nos permite antes de cerrar estas líneas indicar otra posible arista por la que abordar la novela, esto es su significación en torno al arte, a la función y valor de la literatura. Aunque importante ésta y otras posibilidades de interpretación, hemos optado por dejarlas para otro lugar y otra ocasión, convencidos de la mayor gravitación de lo dicho en la obra y porque creemos que, *Los verdes años del billar* de Roberto Reyes Tarazona, tiene los merecimientos suficientes para exigir mayor espacio y atención que el que le hemos dedicado hasta ahora.

Miguel Angel Huamán V.

Bellatín, Mario: *Las mujeres de sal*. Lluvia Editores, Lima, 1986; 105 pp.

Toda novela nos propone no sólo el discurso de la ficción sino también la posibilidad de relacionarla con la realidad. La primera novela de Mario Bellatín, *Las mujeres de sal*, recientemente aparecida da la ocasión de reflexionar en torno a la angustia existencial, a la vacuidad que, presente en el libro como estructura y contenido, alude a la realidad cotidiana que se vive en estas épocas de crisis y violencia.

La novela, pulcramente editada por Lluvia Editores, exige su comprensión y, en gran medida, impregna la recepción de su propia intriga captando la atención gracias a mundos referidos por primera vez en la narrativa peruana. Mérito este que aunado al desconcierto que, aparejado con el deseo de conocer el comienzo u origen o el fin del acontecer, percibimos de

un tramado de la historia cuya complejidad o simpleza no atinamos a precisar, llevados por una alternancia de secuencias aparentemente extrañas o disímiles. Todo ello nos deja un sentimiento de vacuidad y angustia existencial que globaliza al texto como unidad significativa. La ficción nos devuelve en el juego de su producción, en su productividad textual, nuestra propia imagen de vacío, de inautenticidad donde aún no hallamos como volver al pasado y entenderlo sin recibir la ineluctable sanción de una Historia, de una vida, que día a día discurre hacia el absurdo o la barbarie.

Esa mala fortuna, esa "saladera" en lenguaje popular, que parece haber impregnado la vida diaria de infinidad de seres en este país, donde por más que uno intenta resulta arrastrado por fuerzas invisibles hacia la desesperación o la resignación, está personificada en las dos mujeres que organizan la estructura narrativa, la historia que nos cuenta la novela: Beatriz y Dorila.

La rutina de los personajes sometidos a un devenir enajenado, donde asumen puntos de vista y proyectos de vida contrarios a sus aspiraciones, parece impulsada por factores y elementos claves, manejados por un indefinido e incólume principio rector que jamás accede a descifrar su univocidad, su sentido orientado más allá de lo casual o fortuito. Esa inaccesibilidad del suceder cotidiano de las acciones del relato, carente de la claridad que deseamos encontrar porque buscamos proyectar una identificación como lectores en el universo representado, que equilibre a partir de lo pasional nuestra inserción en la ficción propuesta se reproduce a nivel global en la estructura del libro, cuyo discurso potencia fallas o rupturas en un texto donde el enunciado recoge al mismo tiempo la imposibilidad histórica de la sociedad considerada estructuralmente; imposibilidad de dotar al devenir individual de un sentido, de una trascendencia que logre la realización humana auténtica e indisoluble.

Al leer el texto y adentrarnos en los singulares acontecimientos de la vida de dos personajes femeninos sentimos una curiosidad creciente por descubrir el sentido, el hilo conductor de toda esa sucesión de hechos y, a la par con nuestra interrogante sobre su origen, nos va ganando una angustia, un sentimiento de vacío y de imponderabilidad perfectamente simétrica con la vida de los propios personajes, que terminan viviendo o asumiendo proyectos de vida diferentes y hasta contrarios al que se propusieron inicialmente. Todo ello llevados por una suerte de fatalidad que gobierna, enajenación

que imperceptiblemente se encuentra plasmada en la propia estructura de la obra, en su alternancia de secuencias extrañas o disímiles.

Así, las variaciones del punto de vista en la narración, la aspectualización y temporalización variable otorgan al relato una circularidad, una vacuidad donde las actancias de la anécdota que nos ha capturado en la lectura, no completan una sanción librada entonces al plano externo, al discurso como reflejo mediatizado de una búsqueda social aún no coronada. Esto es la propia ahistoricidad de la vida cotidiana, de su aspecto agotador e insoslayable: la vida no se puede volver a vivir.

Una lectura atenta nos revelará también que los cambios de punto de vista, la vocación sumaria en la narración y la indirecta mención a una salida para la crisis esencial de nuestra sociedad por medio de un retorno a lo natural, representado en la jardinería o el arte ingenuo, lejos de constituirse en defectos contribuyen a proyectar transitivamente la tensión crítica con que está insuflado los mejores pasajes de la obra.

Sólo este atisbo de un retorno a la naturaleza simbolizada en la jardinería, el mar, el arte inocente o la sexualidad que aflora totalmente sorprendente de su hallazgo como para poder sacar las lecciones de conciencia, por encima del delito o el dominio del pasado, nos dan una pista de posible salida que no llega a cuajar. Entendemos así la funcionalidad de los personajes femeninos, pues no en vano la mujer es el eslabón más débil donde se quiebra la coherencia del mundo, inmemorialmente sometida a un doble poder: el social y el individual. Dorila torturada en las noches por Santos, su esposo taciturno o Beatriz censurada y víctima del daño son en realidad aquellas mujeres de sal que por volver o intentar volver la vista hacia atrás para dar unidad a su vida son bíblicamente arquetipos de un dictamen mayor que no atinan a comprender o conciliar.

Nuestra vida moderna está plagada de ese sentimiento de impotencia y sumisión frente a la fatalidad, representada por el desempleo, la violencia o cualquier otra cosa. El mérito singular de la novela de Bellatín radica precisamente en que nos ubica, a través de la ficción, en el centro del drama actual de nuestra Historia, de nuestro devenir histórico: en la encrucijada donde lo individual se ve avasallado por lo social. En la enajenación de nuestro espacio cotidiano, sometido a las necesidades de sobrevivencia, y la urgencia, el dramatismo perentorio, de nuestra sociedad que pareciera empeñada en

no encontrar el camino que la aparte del salvajismo o la violencia.

Las mujeres de sal de Mario Bellatín, pese a ciertos apresuramientos en su edición sobre todo en lo referido a ligeros deslices de estilo y corrección, se constituye en una propuesta valiosa ante cuyo desarrollo estaremos atentos.

Miguel Angel Huamán V.

Arribasplata C., Miguel: *Los Tres Estamentos*. Prólogo de Jorge Díaz Herrera. Lima, Lluvia Editores, 1986; 158 pp.

En 1986 la novela peruana se vio enriquecida con algunos títulos que indican, por una parte, la continuidad en la producción de determinados escritores y, por otra parte, la aparición o reaparición de otros narradores. Cada uno de ellos se hizo presente con sendas producciones que son, a la vez, manifestación de su capacidad creadora y testimonios de diferentes aspectos o dimensiones de la realidad peruana.

Así, el novelista peruano más publicitado, Mario Vargas Llosa, nos entregó *¿Quién mató a Palomino Molero?*, una obra técnicamente impecable y de fácil lectura, que recrea en tono menor algunas de las obsesiones y constantes del arte narrativo de Vargas Llosa.

A su vez, Félix Alvarez Saénz, polifacético escritor y periodista, prefirió utilizar la memoria histórica y combinarla con adecuadas dosis de ficción novelesca para crear su *Crónicas de Blasfemos* (Edit. Hipatia), la cual se inserta dentro de una tradición narrativa de dimensión latinoamericana.

Miguel Arribasplata C. (Cajamarca, 1951) en *Los Tres Estamentos* incursiona en el microcosmos de la universidad peruana actual, para darnos una visión múltiple e irónica de ese universo que constituye una especie de resumen o síntesis de las contradicciones y conflictos que atraviesan a la sociedad peruana contemporánea.

Arribasplata es un narrador de la zona norte del país, con una producción literaria que abarca varios géneros. En el campo de la poesía ha publicado *Viento Rojo* (1977), en el del relato breve *Tandal* y en el de la novela, *Agosto todo el año* (1975) y *Tierra sin cosecha* (1978). De modo que *Los Tres Estamentos* representa un hito significativo en la evolución de este escritor.

Desde el punto de vista de su organización más evidente *LTE* está constituida por VII capítulos y un Epílogo. Cada capítulo se compone, a su vez, de un número variable de fragmentos que oscilan entre 4 y 10. En cuanto a la progresión del conjunto de historias que se desarrollan puede decirse que hay una linealidad cronológica, la cual no impide el entrelazamiento de aquellas ni las necesarias evocaciones o demorados monólogos que los personajes ejercitan, dándole a la novela una densidad significativa y una variedad argumental indispensables, tratándose de una obra que recrea un universo en muchos aspectos limitado y unidimensional como es la universidad, a despecho de las propias connotaciones de profundidad que sugiere el título de la novela, en forma irónica.

El espacio representado en esta obra es muy circunscrito, preciso e identificable, sobre todo para el lector peruano. Arribasplata ha centrado la ocurrencia de los acontecimientos que configuran *LTE* en los ambientes de la Universidad Nacional de Educación (UNE), conocida popularmente como *La Cantuta* y ubicada en la localidad de Chosica, a más o menos 30 kilómetros de la ciudad de Lima.

La Cantuta es una universidad estatal que alberga mayoritariamente a estudiantes de los estratos populares y de procedencia provincial. Existe un alto nivel de politización, particularmente en grupos determinados de estudiantes, pero en general la eferescencia social es un fenómeno que caracteriza al conjunto de la población universitaria.

El autor ha seleccionado, precisamente, uno de aquellos momentos históricos en que se agudiza la tensión política en los recintos universitarios. Nos referimos a los años del gobierno militar de la década del 70.

La presencia y la orientación ideológica, no exenta de contradicciones, del militarismo peruano exacerbó los ánimos de las masas estudiantiles y especialmente de las dirigencias politizadas que habían sido ganadas por el discurso ideológico de connotados líderes revolucionarios. Armados con este bagaje teórico, los universitarios se enfrentaron tenazmente al gobierno militar y se opusieron a cuanto modelo o proyecto propusiera éste.

LTE sigue de cerca las incidencias ocurridas durante aquellos años y por ello puede decirse que anima a Arribasplata una voluntad testimonial que, sin embargo, marcha equilibrada con una capacidad para construir historias, personajes, situaciones, conflictos, discursos, diálogo.