

tura de la teoría y el segundo con la confrontación con la realidad a la cual pretende explicar. El criterio intrínseco se sirve a su vez de dos criterios más circunscritos: la inequívocidad y la consistencia. La inequívocidad exige que los términos de la teoría estén definidos con toda precisión, la que puede ser mellada por la polivalencia significativa, la metátesis o la impredecibilidad. La consistencia prescribe la no contradicción entre las proposiciones de la teoría. El criterio extrínseco tiene que ver con la realidad que pretende explicar. Se determina a su vez por dos criterios: la aplicabilidad y la verificabilidad. En resumen, una teoría es verdadera si es unívoca en sus términos, no es contradictoria en sus proposiciones y se puede apli-

carla a la realidad o hacer predicciones sobre la misma.

El último capítulo es, por una parte, una refutación de la concepción dialéctica de la revolución, y, por otra, una declaración sobre la ideología humanista que "conduce inexorablemente a la revolución". Considera a la dialéctica como una teoría falsa, que no puede salvar los criterios establecidos en el capítulo anterior y que más bien ha hecho daño a la revolución. Conviene en que si hay que hacer la revolución, hay que partir del humanismo y de su instrumento más riguroso y preciso: la lógica formal. En este último capítulo, se advierte una animosidad antidialéctica, que Marx habría llamado ideológica.

Sixto García

CARLOS THORNE: *Mañana, Mao.*
Buenos Aires, Editorial Losada,
1974. 112 p.

En 1959 Carlos Thorne publicó, con el título **Los días fáciles**, su primer y hasta ahora único libro de cuentos. Quince años después, gracias a la editorial Losada de Buenos Aires, podemos leer su segundo libro: **Mañana, Mao**. Tratándose de creación literaria, y pese al ejemplo contrario de nuestras actuales "grandes máquinas de novelar", quince años no son ni muchos ni pocos: son el lapso preciso que un creador conciente ha creído necesario para replantar los términos de su actividad literaria, para convocar otra vez —y de otra manera— al lector.

Pero al margen de lo que hay de personal e indescifrable en el ritmo de la creación estética, existe en ese caso un correlato objetivo sobre el que quisiéramos —brevemente— reflexionar. La década de los años sesenta es, en efecto, el escenario principal del avasallador triunfo de la nueva narrativa hispanoamericana, y es también el período en que se cumple, a partir de este éxito, la recomposición crítica de nuestra tradición narrativa. Los valores y maneras tradicionales son entonces discutidos, negados y finalmente sustituidos por otros distintos: la nueva narrativa hispanoamericana crea su propia axiología y arqueologiza todo lo que no obedece a sus postulaciones centrales; en especial, y para utilizar

sólo la criba más ancha, recusa el orden realista y afirma la especificidad y los alcances verbales del relato. La década pasada contempla primero un audaz ejercicio lingüístico, una gran marea innovadora —tal vez sólo comparable con la que fue propia de la vanguardia en poesía— e instaura luego una nueva norma en el lenguaje del relato. De hecho ahora resulta casi imposible escribir una novela o un cuento que esté libre del impacto de aquélla espléndida explosión lingüística. A estas alturas, creadores y lectores hemos concluido una suerte de re-alfabetización que nos faculta para la producción y consumo de un nuevo lenguaje, que pese a su heterodoxia no deja de gramaticalizarse rápidamente, y nos hemos alejado del sistema anterior como de un primer idioma que sólo sirviera para la evocación, para el recuerdo de antiguas aficiones.

Nadie duda de la importancia de estos hechos, pues la reiteración de un mismo lenguaje implica la obturación de la conciencia de realidad, el anquilosamiento de la experiencia individual y social, el descreimiento frente a la historia, en suma, pero nadie debería dudar, al mismo tiempo, de la necesidad de discernir la audacia de la pirueta, la complejidad del enredo y la profundidad del vacío opulento, y de la urgencia de esclarecer en cada caso el signo ideológico que explica la naturaleza de la configuración literaria. Después de todo ya es tiempo de decir que **Cambio de piel**, de Fuentes, que **Cobra**, de Sarduy o que **The Buenos Aires affair**, de Puig, quedan del lado de la pirueta, el enredo y el vacío. Pasada

la efervescencia de su fundación, la nueva narrativa hispanoamericana tiene que ser evaluada en sus alcances efectivos y deslindadas las múltiples corrientes que confluyen en ella. Es una tarea para la crítica literaria, sin duda, pero lo es, también, para los creadores: de sus obras depende el desarrollo y enriquecimiento de los aportes iniciales y el abandono de lo que no fue más que artificio y sofisticación.

Quien ahora escribe relatos tiene ante sí una operación esencialmente crítica: la de repensar su tradición más inmediata, cuya fuerza es notable, y la de articular su producción personal en un panorama que no deja de ser confuso y contradictorio. Sometido al imperio de modelos muy recientes y enormemente prestigiados, el narrador de hoy no puede eludir la urgencia de un discernimiento previo; en última instancia, la necesidad de formularse, implícita o explícitamente, una poética del relato. Dentro de este panorama difícil reaparece Carlos Thorne. De alguna manera es actor y testigo de las alternativas que solicitan al narrador de nuestros días; su última obra —por esto— resulta ejemplar. Se observa en ella algo así como una reflexión creadora acerca del destino de la narración; o mejor, una lúcida práctica que al realizarse comprueba la legitimidad o el desvío de la opción escogida. Por eso **Mañana**, **Mao** se abre frente al lector portando una multiplicidad de planos y perspectivas que encuentran su coherencia interior en la medida en que se les concibe como proyecciones de un solo acoso a la producción narrativa. Así se explica

la presencia de cuentos que significan el afinamiento por la vía de la elusión de ciertos moldes realistas o neo-realistas, como el admirable **Hanna Gretz**; de otros textos que más bien se entregan al modelo de una "narrativa del lenguaje", donde la palabra se opaca para no dejar traslucir más que su propia consistencia, como sucede en **Entre dos mundos**; y de algunos otros, los más numerosos, que suponen aproximadamente la unión de un cierto nivel anecdótico —diluido y fragmentario— con un copioso ejercicio verbal que revela y oculta la cotidianeidad de la historia narrada. Son estos cuentos los que esconden un mayor riesgo para el narrador y los que definen mejor su tarea actual. Puede juzgarse estos relatos desde muchos puntos de vista: hablar, por ejemplo, de la nutrida red de asociaciones que ponen en juego, de su riqueza significativa, de su acerada y certera ironía; pero interesan tal vez más por el insólito cruce de la historia narrada y un lenguaje desembozadamente heterodoxo que parece alejarse de

ella, casi refractarla más que expresarla, con lo que se obtiene una ruptura al interior del cuento y —por este camino— una imagen distante y crítica de la representación. De esta manera se revela hiriientemente la cosificación de la existencia, sus radicales e insufribles carencias, su grotesco rostro. Las situaciones vitales quedan recubiertas por un lenguaje abierto, desmandado, que incluso puede llegar a su propia caricatura, cuya función primaria parece ser la de corroer lo que menciona. Podría decirse que en estos cuentos el narrador realiza un irónico acto de justicia literaria al diluir en la palabra un modo de existencia de por sí deleznable.

Mañana, Mao es un libro literalmente de reapertura. Detrás de él está un narrador que se pregunta a sí mismo y al lector por el sentido de la narración contemporánea, que presenta sus respuestas con riesgo muy consciente, y que se instala de nuevo en la dinámica viva de la creación literaria.

Antonio Cornejo Polar

ARMANDO ROJAS: Bosques. Lima, Editorial Arte/Reda, 1973. [56] p.

Una nueva versión de la Noche romántica recobrada en la gran poesía que se está gestando en el continente: una poesía de Renacimiento, que opone a la crisis del mundo los valores indestructibles del canto y la Revelación. Una poesía que afirma: lo efímero, lo pe-

recedero, era, en realidad, esta tierra que se ofrecía bajo el aspecto una de existencia definida y co-ordenada. Repentinamente la Poesía se alza de su ceniza estival, generatriz de un vértigo inescrutable, y encarna en los valores perpetuos del Ser: los opuestos aquí no se confunden: el Verbo ha sabido aguardar y los poetas, frente a la desolación de una fracturada reali-