

la subjetividad". Por ello el periódico, con toda su carga de presión y actualidad, fue el espacio donde muchos de los modernistas consolidaron lo mejor de su obra. De otro lado, la crónica como lugar de encuentro entre periodismo y literatura supone el hecho de considerar al género como una elección alejada del torremarfilismo y la marginación lujosa de la sociedad que erróneamente se les ha atribuido a los modernistas.

El capítulo siguiente ("La crónica: fundación de una escritura") incluye dos largos apartados donde se analizan detalladamente las crónicas martianas. "El centenario de Calderón", "Jesse James", "El puente de Brooklyn" o "El terremoto de Charleston", entre otras, conforman eso que la autora ha llamado la mezcla de la representación referencial y la creación de un orden que sólo existe en el espacio del texto mismo. Por ello este género rompe con los esquemas que separan el arte, la creación, del mundo de lo real, de la producción. Las crónicas martianas, en tanto práctica discursiva, proponen un idealismo asentado en lo real, "donde sobre el yo ordenador gravitan la historia y la inmediatez, donde se intenta reconstruir algún tipo de armonía". La crónica, en fin, se constituye como una nueva épica, como un laboratorio donde se ensaya y se difunde la nueva sensibilidad y se cuestiona la existencia. Además de los valiosos análisis que desarrolla la autora, ésta hace explícitas las "herramientas prácticas para analizar la crónica como género", las cuales "han sido inexistentes hasta ahora". Este aspecto es particularmente interesante ya que suma a su estimulante estudio una metodología que sin duda auxiliará a los investigadores que se interesen por un tema y una época tan apasionantes, y de asombrosa actualidad.

En suma, *Fundación de una escritura: las crónicas de José Martí*, es un texto importante para comprender y explicar una etapa fundamental de la cultura hispanoamericana.

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

Edgar Álvarez Chacón

REYES TARAZONA, Roberto. *En corral ajeno*. Lima, PEISA, 1992.

La obra literaria de Roberto Reyes (Lima, 1947) no es todavía muy extensa, pero ocupa ya un lugar importante en la narrativa peruana contemporánea. Su primer libro de cuentos, *Infierno a plazos*, es de 1978; diez años después da a conocer la novela *Los verdes años del billar*, y ahora, en una pulcra edición de Peisa, aparece *En corral ajeno*, cabal confirmación de su talento.

En sus dos libros anteriores Roberto Reyes ha trabajado con empeño y conocimiento el ambiente del barrio popular. Pertenece, pues, por derecho propio, a la corriente de la narrativa urbana realista, concretamente en lo que se ha llamado la *narrativa de collera*. Esta tendencia, que ha conseguido logros sobresalientes, como *Los inocentes*, de Reynoso, y *Los jefes*, de Vargas Llosa, tiene como punto de partida un fenómeno que resultaba nuevo en los años cincuenta y sesenta, cuando, a la

par que se introducen nuevas técnicas narrativas, se empieza a descubrir la urbe como espacio literario, y se explica en parte por la extracción social de los escritores peruanos de esa generación. A una literatura y a un país en cierto sentido adolescentes le interesaban también personajes y temas adolescentes. En esos años importaba mucho a los críticos y los escritores la capacidad de la literatura para reflejar la realidad social del momento. La de los cincuenta y sesenta fue, por eso, una narrativa de descubrimiento, inevitablemente realista. Pero, como sabemos, la literatura no se nutre únicamente de realidad sino también de lo que ella misma fabrica, y el descubrimiento literario de un momento inevitablemente se concreta en temas y formas que otros autores desarrollan dentro de parámetros fijos que se van constituyendo en géneros o tópicos y que acaban por agotarse. Para algunos, esto ha sucedido con la narrativa de la adolescencia, del barrio, de la collera. Alrededor de cuarenta años de tratamiento continuo parecería que, efectivamente, han agotado la veta. En *corral ajeno* registra ese agotamiento, pero es, a la vez, el comienzo de su renovación.

El libro contiene once cuentos distribuidos en dos partes, la primera de las cuales reúne siete, de ambiente limeño; de los cuatro de la segunda, tres tienen como escenario la sierra y el último nuevamente Lima. Si una rápida mirada puede hacer pensar que el criterio empleado en esta distribución es meramente el geográfico, luego uno percibe que ella responde a una razón más profunda: en la segunda parte no sólo cambia la geografía, también los personajes son distintos, especialmente el protagonista. Este, a pesar de ser el mismo de casi todos los relatos de la primera parte, ahora abandona su visión simple, limitada, casi adolescente del mundo, y arriba a una consideración más insegura, inquisitiva, compleja, de la realidad. Los tres cuentos "serranos", ambientados en Ayacucho, Huancayo y en el camino a la costa desde Puno, es decir, en las zonas más convulsionadas de la región andina, marcan los pasos de esa evolución. En ellos vemos al protagonista tomar contacto con una realidad nueva donde, todo, del paisaje a las gentes, le resulta desconcertante e incómodo y cuyos problemas terminan por envolverlo a pesar de sus intentos de no implicarse y de la especie de huida que es para él el retorno a la costa. El cuento final, un monólogo, nos muestra al Cojo, de regreso "después de muchos años de vagabundear por aquí y por allá", en el intermedio de un partido de fútbol que enfrenta al equipo tradicional del barrio y al de la *barriadita* vecina, considerando la peculiar situación en que se encuentra como árbitro de esa confrontación simbólica que lo ha colocado en un punto en el que se ve obligado a sopesar cuidadosamente lealtades, intereses y circunstancias, pues de la decisión que tome dependerá su futuro. Así, rememorando su pasado y el del barrio, el Cojo no puede dejar de constatar los cambios que se han producido con el ascenso de los anteriores menospreciados migrantes andinos que conformaban la *barriadita*, a los que, ahora que su "vagabundear" le ha dado la oportunidad de conocerlos de cerca, cree entender y hasta admirar, por contraste con los habitantes tradicionales del barrio, sumidos en la dejadez y la incapacidad de progresar.

Los cuentos de la primera parte se mueven dentro de los límites ya conocidos de este tipo de literatura que nos presenta al barrio como un universo cerrado, que

rechaza a los extraños y tiene un código de valores propio que exalta la viveza, la virilidad, la camaradería y se enorgullece de su marginalidad. Los *muchachos* son su expresión más caracterizada; vigilan sus fronteras, ocupan sus espacios simbólicos —la cantina, el billar, la esquina— y se enfrentan a las dificultades de la vida con ingenio y a la vez ingenuidad. A través de ellos vemos el discurrir de la existencia de un sector de la ciudad tiempo atrás mayoritario. En *Los inocentes*, de Reinoso, cada cuento es protagonizado por un personaje distinto, con lo que el libro es a la vez un panorama del barrio y un retrato de cada uno de los individuos que conforman la collera. A esa organización en retablo, más o menos estática, Reyes la sustituye por otra más dinámica que, como dijimos, sigue la pista de un personaje. De este modo la obra consigue una unidad que es mayor que la que suele encontrarse en un libro de cuentos y que confiere a *En corral ajeno* una condición próxima a la de la novela.

Uno de los logros de este libro es el fino tratamiento del lenguaje y de la perspectiva de la narración. Como se sabe, la narrativa urbana a partir de los cincuenta trabaja con dos niveles de lenguaje: uno estándar, por llamarlo de algún modo, que es el lenguaje del narrador, y otro oral, coloquial, lleno de giros populares, que es el de los personajes. Por supuesto que anteriormente se ha intentado fundir en uno solo estos dos lenguajes, utilizando la primera persona o el monólogo, pero entonces ese narrador está en primer plano y se identifica. Reyes, en cambio, utiliza un narrador que es una voz discreta, lo suficientemente visible como para que por momentos la narración se matice con giros orales, pero para otros efectos invisible, sin su yo en primer plano y más bien como un observador que se da por supuesto, al punto que sólo por unos pocos indicios podemos sospechar que el Cojo es el testigo, con lo que la distancia entre el lenguaje de la narración y el de los personajes se hace menos pronunciado.

También en otros aspectos podemos notar cambios que apuntan a una renovación del género. En *corral ajeno* se trabaja como en terreno conocido, lo que permite obviar las descripciones, de modo que las narraciones de la primera parte pueden ocurrir en cualquiera de los barrios de Lima —se hace mención a Breña, pero éste es un dato accidental y los cuentos podrían situarse, a gusto del lector, en La Victoria o Lince o el Rímac o, mejor, en ninguna parte—, y es que, en verdad importa poco la localización, pues lo que interesa son las vidas de los personajes, y ese cambio de foco —nublado el fondo, nítidos los perfiles— es lo que confiere su estilizada verosimilitud a los relatos. Los de la segunda parte, en cambio, sí contienen descripciones de espacios y personas, como que se desarrollan en un ambiente todavía no trabajado por este tipo de narrativa, y quizás por eso también su lenguaje es más tradicional.

Aunque la calidad formal de los cuentos de la primera parte es notable (habría, sin embargo, que hacer algún reparo a una o dos frases que, por no estar suficientemente incorporadas al discurso del personaje, delatan al narrador y rompen, por tanto, la ilusión narrativa), son los cuatro de la segunda parte los que portan más elementos de renovación. Son, evidentemente, más ambiciosos y su carga significativa es mayor, pues no sólo buscan el contraste con los de la primera parte, en una suerte de desenmascaramiento formal y de contenido que es tematizada en el último cuento,

sino que se proyectan a una realidad más amplia y procesan realidades más complejas. La aparición de la violencia política como tema, concretamente la presencia de Sendero, confiere a estos relatos una dimensión nueva que literariamente es bien aprovechada. A este respecto, habría quizás que hacer algún reparo a un cuento como "Ocaso en el valle", en el cual la voluntad de significación lleva casi a la alegorización, tal vez indeseada, pues no es difícil entender el conflicto que narra como una metáfora demasiado evidente de los sucesos políticos recientes.

En corral ajeno combina sabiamente estos cambios con algunos elementos, digamos, clásicos de género cuento. Este, como sabemos, aunque tiene muchas posibilidades de estructuración, se apoya fundamentalmente en la tensión, es decir, en esa capacidad de mantener en vilo al lector, de llevarlo cogido como un pez por la trama hasta el final, el cual suele ser sorpresivo. En este sentido, los cuentos de Roberto son clásicos y, a pesar de configurar un amplio mosaico de situaciones que puede llamarse novelesco, tienen la estructura sencilla del cuento logrado: una tensión que absorbe al lector y un final imprevisto pero necesario. Valga como ejemplo el primer cuento, "Al que madruga Dios le ayuda". *En corral ajeno*, pues, es un libro muy bien escrito que, además, se lee con mucho agrado.

Roberto Reyes es ya un escritor logrado y *En corral ajeno* es, además de una muestra de la madurez de su talento, una prueba de su búsqueda de nuevos caminos para su arte. No hay, por eso, sino que esperar con confianza sus nuevas entregas.

Carlos Garayar.

Biblioteca de Letras

José María Arguedas: vida y obra. Edición de Carlos Garayar e Hildebrando Pérez. Lima, Amaru Editores, 1991.

El interés que ha suscitado la obra de José María Arguedas puede ser constatado en muchos lugares del mundo. Desde aquél día de noviembre de 1969, en el que el escritor apurimeño decidió quitarse la vida, su obra ha ocupado con mayor intensidad el espacio de focalización de casi la totalidad de la crítica peruana y un considerable sector de la internacional.

A pesar del ingente material crítico acumulado en torno a la vida y obra de Arguedas, los estudios siguen produciéndose, portando siempre nuevas luces. Podemos decir, hasta cierto punto, que la obra de Arguedas se prolonga en aquella multitud de lectores.

En noviembre de 1989 se cumplieron veinte años de la muerte de José María Arguedas. Con tal motivo el Centro de Estudios Peruanos y Andinos (CERPA), de la Universidad Stendhal de Grenoble, Francia, convocó a un encuentro, para los días 28, 29 y 30 de noviembre, de algunos de los más interesados estudiosos de Arguedas. Amaru Editores, con el apoyo del CONCYTEC, ha reunido las diferentes ponencias