

desmedro del énfasis que asiste a cada una de ellas en la línea de su evolución plástica —que Chase relieva pertinentemente— el lector deduce al cabo, al terminar el libro, que sobre todas nuestras disparidades, congénitas y adquiridas, se cierne sobre nuestras obras el denominador común de la vanguardia contemporánea. Si alguna línea general puede ser aplicada, inclusive a los países del área andina o de origen precolumbino, es la que se inicia en una tradición académica derivada, atraviesa un movimiento indigenista o social intensamente motivado y se disuelve en una transición hacia los estilos internacionales y los modos de expresión contemporánea, como lo sugiere el propio Chase al iniciar su texto sobre la pintura ecuatoriana. La ambigüedad de nuestra línea creativa, más allá de propuestas que nacen de nuestra diversidad geográfica y cultural, reactualiza implícitamente el problema de la identidad propia o de los caracteres diferenciativos del arte de América Latina. Chase no toma posición sobre este punto. La suya es una historia del arte y no un ensayo sobre nuestra

problemática con vistas a señalar una orientación o predicar tabús a los artistas, como es por desgracia muy frecuente en nuestra época. El capítulo sobre arquitectura destaca, finalmente, el esfuerzo hacia el diseño funcional iniciado por los brasileños, seguido con alternativas (arquitectura racional y arquitectura emocional) por los mexicanos y difundido con diverso grado de acierto en Venezuela primero y luego en los demás países de América Latina.

La claridad expositiva va acompañada en esta historia de un interés manifiesto por aproximar al lector a las obras tratadas. La deliberada sencillez del lenguaje, enteramente ajeno a la retórica al uso en críticas y ensayos sobre el arte actual, constituye un mérito no menor de este trabajo. Es carácter preciso y descriptivo, por una parte, y la comprensión de las grandes tendencias generacionales del arte latinoamericano, por otro lado, otorgan a este volumen, dentro de su carácter sintético, un interés indudable para los estudiantes del tema.

Carlos Rodríguez Saavedra

HARRY BELEVAN: La piedra en el agua, Barcelona, Tusquets, 1977.

Mucho se ha hablado de la extraterritorialidad de Harry Belevan. Extraterritorialidad del autor que sin duda ha influido de manera decisiva en su propia obra. Como hijo de diplomáticos y siendo

él también diplomático, puede decirse que su vida se ha distinguido precisamente por no ser nada sedentaria; por el contrario, los continuos viajes y desplazamientos que supone una vida dedicada al oficio diplomático, lo han llevado necesariamente a una confrontación con diversos ámbitos socio-culturales. De allí que su obra no

tenga una filiación en la literatura peruana, sino más bien en la literatura universal. Esto puede explicar en parte su interés por la narrativa fantástica, vertiente que apenas ha sido explorada por nuestros narradores, mientras que en otras literaturas ha sido bastante cultivada. La preocupación de Belevan por el género fantástico se puede rastrear no solamente en su propia narrativa, puesto que como investigador y estudioso ha preparado una **Antología del cuento fantástico peruano** (Lima, UNMSM, 1977) que reúne a los mejores escritores peruanos en esta vertiente, así como también una **Teoría de lo fantástico** (Barcelona, Anagrama, 1976). . .

El primer libro de Belevan, **Es cuchando tras la puerta** (Barcelona, Tusquets, 1975) venía precedido por un prólogo de Mario Vargas Llosa, quien hacía notar las virtudes de este nuevo narrador. Estas virtudes podían ser apreciadas en la elección y tratamiento del tema narrativo, el cual mostraba un empecinado afán de originalidad e ingenio, pero sobre todo mostraba a un buen lector. Las historias de los cuentos del volumen estaban desarrolladas a partir de cuentos o novelas de autores consagrados como Kafka, Borges, Bioy Cesares, etc. Por ejemplo, en **"La otra cara de la moneda"**, Belevan continúa la historia de Gregory Samsa, el protagonista de **La metamorfosis**. El elegir una realidad de ficción para edificar sobre ella una nueva realidad de ficción presentaba algunos inconvenientes, sobre todo para el lector, pues si éste quería comprender los cuentos de Belevan

en toda dimensión significativa tenía que conocer necesariamente el punto de partida, o sea las novelas o cuentos sobre los cuales se construyeron los relatos. Por otro lado, el interés que podían suscitar éstos disminuía sensiblemente por problemas de orden técnico. La mayoría de los cuentos adolecía de una falta de dominio de la situación narrativa. Esto repercutía en el lector con cierta sorpresa, porque veía desvanecerse progresivamente lo que parecía un magnífico libro de cuentos. Esto es patente en un cuento como el titulado **"Mamá, no quiero morir"**, donde lo desmedidamente artificioso y la exasperante frivolidad del relato bordean el kitsch.

Estos errores han sido ampliamente superados en **La piedra en el agua**, novela que muestra ya a un narrador con un sólido conocimiento del oficio. La construcción del universo narrativo ha sido hábilmente realizada, especialmente tratándose de una novela que encierra a otra novela, algo semejante al sistema de "cajas chinas". Es decir, la primera novela genera a la segunda y ésta a su vez alimenta a la primera. El recurso de Belevan para distinguir ambos textos es muy ingenioso porque no se limita al carácter de la grafía; el autor ha simulado las páginas de la novela incluida y les ha dado una numeración distinta. Esto es particularmente valioso en la medida en que la novela incluida conserva perfecta autonomía frente a la novela que la incluye. Además es preciso aclarar que la novela incluida en rigor no es una novela sino un libro de cuentos, y cada

uno de ellos es igualmente autónomo. En otras palabras, se confirma el título del libro, pues al caer una piedra en el agua se genera círculos concéntricos que a su vez originan otros y así sucesivamente.

El tema es nuevamente la literatura misma, aunque tomada ahora en otra perspectiva. La novela está sustentada por una discusión teórica en torno a la literatura. Esto es lo que concierne a la configuración de la primera novela. En un segundo nivel podemos situar a la novela incluida, porque ésta es leída por uno de los personajes de la primera. De esta manera se establece el nexo entre ambas. Si bien la primera novela plantea una discusión sobre el problema de la literatura subvaluada, es decir, aquellos géneros considerados injustamente como menores (el policial, el fantástico, el de misterio y aven-

turas, etc.), la segunda se encarga de corroborar en lo práctico esta discusión, para lo cual incluye piezas narrativas pertenecientes a dichos géneros. Esta compleja estructura exige un arduo trabajo narrativo que Belevan logra cumplir a cabalidad. Por otro lado, para el lector asiduo a la literatura de misterio, fantástica o policial es un verdadero placer encontrar referencias y alusiones que van desde Poe hasta Borges, pasando por Hammett. Sin embargo, lo más importante es que **La piedra en el agua** ha sido concebida como una novela de misterio y el logro alcanzado confirma que este tipo de literatura es tan válido como cualquier otro. Una vez más repetiremos que no hay tema bueno o malo sino tema bien o mal tratado (o maltratado).

Guillermo Niño de Guzmán Cortés

Biblioteca de Letras

«Jorge Puccinelli Converso»

CISNEROS, ANTONIO: El libro de Dios y de los Húngaros, Lima, Libre 1, 1978.

Después de casi 6 años de silencio, Antonio Cisneros publica 'El libro de Dios y de los Húngaros', en el que recoge experiencias de su vida personal desde 1973: su segundo matrimonio, viaje a Hungría (+ reconversión) y el nacimiento de su hija Soledad.

Antes de resaltar la importancia de Cisneros en el Perú e Hispanoamérica conviene citar su penúltimo libro, 'Como higuera en un campo de golf' (1972). En él deja

establecido su hartazgo por una retórica que lo llevó a ganar el Premio Nacional a los 22 años y el Casa de las Américas a los 25. La imagen del poeta joven y experimentado fue asumida por Cisneros y respaldada por una obra realmente fascinante. En una entrevista ("Imagen" de La Prensa, Lima 19-2-78) el poeta explica este proceso de adquisición de la retórica: primero se escribe lo que se puede, luego lo que se quiere. Este movimiento dialéctico fue resuelto por Cisneros con una precoz intuición. Doble importancia y riesgo. En 1972 exclamaba en el último verso