

toma el dinero ante la complacida sonrisa de la estatua del santo. "Aquel gesto ..." trata del arribo del hijo estudiante después de una larga ausencia en Europa. La madre, que tenía múltiples planes para su hijo, nota en un gesto la homosexualidad del joven, al que abraza aceptando ya esa "otra libertad" (44). Como su título lo indica, "¿Quién me va a enterrar?" es el monólogo de una anciana sola, que a ratos conversa con el gato que la acompaña sobre lo que le sucederá después de muerta. En "El tren de la tarde", último cuento de esta colección, Rosalía, una solterona de pocas luces es casada por su padre con un hombre tosco y sin fortuna. Como este matrimonio parece no ser capaz de concebir hijos, el marido maltrata a Rosalía, la que despierta de su marasmo y empieza a pensar sobre su vida por primera vez. Como consecuencia se apresura a tomar el tren de la tarde.

Los cuentos de Giancarla de Quiroga más que todo giran en torno a una emotiva experiencia. Los lectores que pretendan encontrar en este libro verdades filosóficas o hechos trascendentales quedarán desilusionados. Estos relatos ni siquiera ofrecen suficiente material para realizar rigurosos estudios analíticos. Pero, eso sí, los lectores verán plasmado en estas páginas un mosaico que los hace testigos de mundos interiores, de ilusiones y desilusiones, de vidas sin historia, a menudo antiheroicas, que se extinguen con el paso del tiempo. Sin grandes complicaciones narrativas, pero con trazo seguro y un estilo lírico, Giancarla de Quiroga concibe amorosamente unos personajes, risueños a veces, trágicos las más de las veces, que quedan en la memoria de los lectores por encarnar profundos sentimientos humanos. El valor de esta colección de cuentos radica en que las situaciones que presenta dramatizan simultáneamente lo cotidiano y lo universal de la condición humana.

Kent State University

WILLY O MUÑOZ

JOSE CASTRO URIOSTE. *Aún viven las manos de Santiago Berríos*. Lima, Lluvia Editores, 1990.

La aguda concepción técnica y el sólido matiz original, evidentes en la última producción narrativa y teatral de José Castro Urioste (Perú, 1961), se explican, sin duda, en el hecho afortunado de constituir el producto de una ardua tarea académica en la Universidad de Pittsburgh, donde continúa estudios de Doctorado en Literatura Latinoamericana, y del constante ejercicio de la escritura creativa y crítica que, paralelamente y sin descuido, viene realizando como continuación de una inquietud muy antigua y asumida con vocación decidida.

Por esta razón la publicación de *Aún viven las manos de Santiago Berríos*, obra de la cual hacemos en esta oportunidad un breve análisis, nos incita no sólo a considerar las virtuales orientaciones de la obra de un joven escritor que

demuestra haber tomado ya un puesto dentro de su ámbito generacional, sino también para continuar delineando con mayores pruebas una cierta y firme tendencia por la que se estaría conduciendo la narrativa peruana más reciente.

Tres vendrían a ser los elementos sobre los que se consolidan las principales virtudes de este relato: su extensión fronteriza entre el cuento y la novela, su minuciosa elaboración lingüística y su audaz estrategia narrativa. En la literatura latinoamericana contemporánea no son escasas las muestras de relatos cuya extensión puedan hacer vacilar a los críticos en cuanto a considerarlas novelas cortas o cuentos largos. Por otro lado, la eliminación de los parámetros tradicionales con que se solía conceputar a los géneros, ciertamente no resulta ya una novedad en nuestra tradición literaria, mucho más si consideramos el período de febril experimentación por el que se desarrolló lo mejor de nuestra narrativa. Lo que queremos destacar, al hacer referencia a la libertad con que Castro Urioste maneja la extensión del relato, no es tanto la novedad que pudiera haberse logrado con la utilización de cierta extensión narrativa a la que aún muchos no se deciden a aceptar, sea por comodidad, timidez o contumacia; sino, más bien, la aplicación de un procedimiento narrativo que aún habiendo sido incorporado al amplio espectro técnico puesto a disposición de la narrativa joven, no ha dejado de ser delicado y peligroso para el narrador bisoño o débilmente dotado. *Aún viven las manos ...* es, entonces, el testimonio de un relato que no se extiende por los pormenores circunstanciales, las largas reflexiones o los exhaustivos desarrollos psicológicos de la novela; pero que tampoco opta por la pincelada ligera, el desenlace acrobático o la referencia económica del cuento. Convencido de los excesos y limitaciones de ambos con respecto a sus propios intereses narrativos, opta por una extensión que le permite con facilidad un relato, lo suficientemente extenso para caracterizar a sus personajes, definir las circunstancias e intensificar las implicancias culturales y subjetivas de su lenguaje, y lo suficientemente breve y conciso para garantizarse la atención del lector y conseguir eficazmente los efectos dramáticos hacia los que prioritariamente apunta el desarrollo de las acciones. Así, la historia de un crimen y una supuesta venganza (el misterioso asesinato de Santiago Berríos y la inmediata y violenta venganza), además de gozar de los atributos propios de la novela policial o de aventuras, se convierte también en portadora de una crónica local y el testimonio de una cultura. El conducto medianamente extenso por el que hábilmente serán conducidos el suspenso y la intriga, dará suficiente espacio para la digresión rápida y el boceto localista, dando lugar a un abigarrado, colorido y dinámico relato cuyo punto final no será otro que el instante en que se instaura la armonía de todos sus elementos.

El control de las intensidades dramáticas propias de la naturaleza argumental misma y el aprovechamiento máximo de las moderadas digresiones con que se pretende organizar un relato a primera vista ambicioso, tienen su principal soporte en la elaboración de un lenguaje sin duda complejo y pertinente. Castro Urioste, a pesar de mantener la enunciación narrativa en una primera

persona que se va expresando a través de diversos personajes protagónicos, mantendrá siempre un mismo relieve dialectal, un mismo repertorio lexical que a pesar de su origen localista y popular no obstaculizará la fluidez y entendimiento de su lectura, y un profuso entretejido de modismos y dichos que irán reforzando aún más una visible deuda con la experiencia neindigenista. Adoptando la actitud del narrador oral, del contador iletrado de historias populares y míticas, podrá hacer un uso mucho más libre de la construcción “paratáctica”, es decir, de una sintaxis caracterizada por el encadenamiento de frases con escasas o nulas relaciones subordinadas. La frase corta, las reiteraciones propias de la oralidad, la libertad en el uso de los tiempos verbales (en especial el del pretérito perfecto, de posible origen dialectal), las súbitas aplicaciones de interjecciones y reflexiones ligeras harán de su lenguaje un instrumento más del control del ritmo general del relato. La elaboración de un lenguaje fuertemente conversacional y cargado de inconfundibles resonancias míticas y confesionales favorecerá, también, directamente a la inserción de elementos mágicos y misteriosos que se interpolarán de modo insistente y sin embozos en los momentos decisivos y nucleares de la intriga, la violencia y la pasión personal.

El establecimiento de una extensión adecuada a las necesidades propias del relato y la composición de un lenguaje de exacerbada dirección connotativa, se complementarán aún más gracias a la audaz estrategia con que se reordenan las secuencias narrativas. En *Aún viven las manos ...* la combinación de las voces narrativas en primera persona, la alternancia entre el relato lineal (la venganza de los parientes de Santiago Berríos) y el racconto (los pormenores previos al crimen), y la inserción de a veces muy breves digresiones costumbristas, vendrán a conformar un esquema narrativo cuya modulada complejidad determinará finalmente la extensión de las referencias descriptivas y propiamente narrativas, el tono y ritmo discursivos, y la atención sostenida del lector. La fragmentación en muy breves capítulos, presentados al lector como piezas de un rompecabezas, nos traerán a la memoria de inmediato la arquitectónica disposición de *Pedro Páramo*, obra de la cual asociaremos, incluso, su notable brevedad. Novela corta o cuento largo, *Aún viven las manos ...* se encargará, por sus propias características formales, de instaurarse en el modelo inconfundible de una determinada forma de “contar”, que es, finalmente, a lo que aspira todo escritor.

La cuidadosa presentación gráfica juega, también, por su parte un papel en la armonía y ritmo narrativos. Estructurado a base de páginas aereadas y de una letra de mayor punto que el usual en estas ediciones, su lectura se hará de inmediato más cómoda y sostenida, lo que no dejará de tener efectos sobre la fluidez misma del desarrollo narrativo.

A modo de conclusión podemos afirmar, pues, que la aparición de un relato como *Aún viven las manos de Santiago Berríos*, investido de virtudes que lo señalan como muestra de una obra, si no ya madura, en vías de inminente madurez, nos indica, en primer lugar, la consolidación de una corriente dentro de la narrativa peruana joven, fundada en la experiencia indigenista (aún la

corriente narrativa más interesante y profunda de nuestra vida republicana), pero enriquecida por la experiencia narrativa continental de la últimas décadas y fortalecida por la asimilación de la agitada historia de nuestros días; y, en segundo lugar, la afirmación individual de un escritor peruano que con sus propias publicaciones va delineando la magnitud de sus desafíos. La siguiente prueba será, sin duda, la de la novela en su extensión convencional.

*Universidad de Pittsburgh*

CARLOS L. ORIHUELA

MABEL MORAÑA: *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*. Minneapolis, Minnesota: Institute for the Study of Ideologies and Literatures, 1984.

El análisis de nuestros procesos culturales ha pecado siempre de generalizaciones que colocan bajo un mismo rótulo conceptos que se articulan con distintos sistemas de pensamiento (p. ej. Nacionalismo/Americanismo). El trabajo de Mabel Moraña, *Literatura y cultura nacional en Hispanoamérica (1910-1940)*, abre un camino importante para la comprensión cabal de los discursos culturales hispanoamericanos durante las primeras décadas del siglo XX. En este libro se deslindan los contradictorios proyectos ideológicos a los que pueden articularse determinadas nociones, lo que permite dar cuenta de su complejidad más allá de esquemas simplificadores.

El amplio panorama ideológico que el texto aborda excede los límites marcados por el título del libro, ya que, en efecto, se manejan nociones ideológicas y culturales que van más allá de lo estrictamente literario. El problema se ubica en un período que implicó para Hispanoamérica el reajuste de los esquemas de inserción dentro del sistema capitalista, fundamentalmente después de la Primera Guerra Mundial. A partir de allí la autora analiza los cambios que se operan en las formas de conciencia social, las cuales deben reajustarse ante las nuevas condiciones en las que se han movilizado sectores medios, que exigen no sólo un espacio social sino también cultural y político.

Según sostiene Mabel Moraña, la activación de sectores medios como fuerza social importante produjo un resquebrajamiento en el sistema de valores que regía para el momento la praxis política y cultural. Uno de los efectos de esta fractura, en el terreno cultural, se expresó en una crisis de identidad social que fue resuelta en términos de una desesperada búsqueda de lo nacional y, a partir de allí, de lo americano.

Es en este contexto que surge el nacionalismo cultural, tema que Moraña vincula con procesos más amplios y abarcadores. Así, muestra cómo las distintas nociones manejadas —nacionalismo, americanismo o humanismo— no tienen un sentido único, sino que su significado debe comprenderse a partir