

metodología de la crítica genética, la elaboración, paso a paso, de cada una de sus novelas en su proceso de reescritura. Por todo ello, este es un libro necesario por partida doble: porque clamaba a gritos ser escrito desde hace tiempo y porque su lectura constituye un herramienta insustituible para comprender mejor la obra del escritor peruano. Sin duda, una obra de referencia.

Dunia Gras

El bandido de los ojos transparentes, Miguel Littin, editorial Seix Barral, Barcelona, 1999, 223 pp.

Que el cineasta chileno Miguel Littin ha escrito este libro fascinado por la novela *Pedro Páramo* es algo indudable como lo evidencia la referencia a Rulfo en la primera página. La cita, además, nos permite sospechar que los presupuestos estéticos de Littin parten de un nivel de exigencia y complejidad considerables, nada acomodaticios.

En *El bandido de los ojos transparentes*, el autor de *El viajero de las cuatro estaciones* cuenta los avatares de dos hombres con su destino: Abraham Díaz, el Torito, bandido chileno, y el teniente Ramírez. Dos personajes enfrentados a lo largo de la novela y sorpresivamente vinculados al final de la misma. El primero es un transgresor (esca-

pa de la cárcel, de la justicia y de la autoridad) familiarizado con la delincuencia (a los 15 años ya había cometido 45 asaltos, 6 asesinatos y «robos por cientos»). El segundo, su perseguidor, obsesionado por la captura del Torito, lo acosará durante más de veinte años inútilmente ya que nunca logrará apresararlo.

Todo lo que sabemos de esta historia es gracias a las diferentes voces que nos narran lo sucedido. La novela está contada por «hablantes vivos y difuntos, hombres y animales», utilizándose variadas fuentes: expedientes judiciales, cartas, periódicos...; diversos lugares geográficos, todo dentro de «una feroz dictadura» y de un espacio rural que permite a Littin exuberantes descripciones de la naturaleza, a la vez que una completa comprensión del bandido que al vivir en el campo una infancia solitaria, huérfano de cariño, se convierte en un hombre al que, sin saber como, se le «amalditó la vida», convirtiéndose en un ser tan al margen de la ley que se le definirá como un hombre «con el alma pesada y negra de tanta maldad cometida». Tanto el teniente como el bandido son violentos, externamente hostiles pero con una delicada y frágil sensibilidad para el amor. También los dos serán igualados trágicamente al final de la novela cuando se nos revela quién es quién y el verdadero nudo del relato.

El soporte técnico de este texto es la evocación desde diferentes puntos

de vista. Este procedimiento de enfoques múltiples favorecerá la aprehensión por parte del lector de lo que sucede. Hay en estas páginas un halo mítico al quedar la realidad trascendida por un mundo sobrenatural en donde la vida y la muerte no tienen límites y la comunicación entre vivos y muertos se siente como algo natural. Littin combina de manera acertada estos dos planos.

La sensualidad descriptiva, un seleccionado y variado léxico, un lenguaje plástico y colorista; una sintaxis dinámica, una clara elección de la enumeración como recurso no sólo para nombrar telas, árboles, sabores, alimentos, todo tipo de flora, sensaciones, sino para proporcionar ese ritmo de vértigo que la persecución del teniente Ramírez y la huída del Torito imprimen al relato; el uso de hipérbolos, comparaciones e imágenes visionarias y alucinatorias, a la vez que una sabia combinación de lenguaje popular y estilización lírica, son algunas de las notas estilísticas de esta novela. No faltan las alusiones históricas, literarias y musicales, como tampoco una connotación crítico-social en la defensa de dos de los derechos de los indígenas: su tierra, porque si se les arrebatara se quedan sin nada, y su lengua, sin la cual no podrán expresar sus ideas que sólo en su lengua de origen tendrán pleno sentido.

El bandido de los ojos transparentes es una visión fatalista de la existencia en lo que se refiere a la inca-

pacidad que tienen los hombres para controlar el propio destino. Todos los personajes sienten la vida «como prestada», incluso, uno de ellos sostiene que «sólo tiene sentido el sin-sentido de vivir» y el Torito se preguntará: «¿habrá sido ese mi destino, buscar y no encontrar sino mi propia sombra adelantándose siempre?». Palabras que nos conducen, una vez más, al componente mítico del texto y a la cita final del libro: «la vida es la búsqueda del padre que es uno mismo».

Milagros Sánchez Arnosi

El sentido de la belleza. Un esbozo de teoría estética, George Santayana, traducción de Carmen García Trevijano, Tecnos, Madrid, 1999, 221 pp.

Entre 1892 y 1895 Santayana impartió en el Harvard College un curso de estética que publicó en 1896 y renegó en sus memorias. Ahora, los profesores Holzberge y Saatkamp lo recuperan y Arthur Danto lo prologa. Para los santayanaístas es una pieza interesante. Para el resto de los implicados, un pequeño episodio en la historia de las ideas.

Ecléctico, desmarcado del esteticismo en boga y tratando de conciliar a Platón y William James, Santayana no renuncia, sin embargo, a entender la belleza como un placer

que se parece al juego por su libre ejercicio de la inútil espontaneidad y que pone en práctica un valor. Este valor –estético, obvio es– se caracteriza por ser intrínseco, al revés de los valores prácticos, pero además *objetificado*, o sea inherente a un objeto y no mera reacción subjetiva ante un estímulo. La belleza está en la cosa.

Por eso, sus componentes –materia, forma, expresión– se distinguen en abstracto pero son inseparables en cada obra concreta. Santayana se adhiere, en esto, tanto al simbolismo como al idealismo croceano, por citar a dos corrientes coetáneas y que tal vez nada influyeron en su razonamiento, en parte por una cuestión de fechas. Igualmente, se distancia de cualquier intento de restauración clásica o de subjetivismo romántico, a pesar de su querencia schopenhaueriana. Tampoco le interesa la concepción esteticista de la vida como arte. Más bien, lo contrario: el arte está vivo en tanto objetivo y, en esa medida, es universal.

Santayana no fue un filósofo en sentido radical, si se piensa que pasó junto a Bergson, Wittgenstein y Heidegger, sino un comentarista elocuente de una herencia compleja en la que supo buscar el espejo adecuado a su identidad: lo bello es lo bueno que hay en la muda presencia de Dios en su Creación.

B.M.

Cuentos (Antología), Julio Ramón Ribeyro, Edición de Ángel Esteban, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Austral, 1998, 441 pp.

Aunque perteneciente a la mejor estirpe de los narradores hispanoamericanos contemporáneos, la obra de Julio Ramón Ribeyro sigue siendo una revelación reciente para los lectores españoles. Su escritura, sin embargo, se despliega con una madura originalidad desde mediados de los 50, por aquellos mismos años en que comienza a fraguarse el *boom* de la narrativa de nuestra América. Como Asturias, Borges, Cortázar, Carpentier y otros grandes, su formación inmediata hay que encontrarla en la narrativa experimental europea de la época de entreguerras, aunque asumida con la desconfianza antirracionalista y nihilista que se afirma tras la Segunda Guerra Mundial. Ribeyro es un escritor existencialista como tantos de su tiempo, pero lejos de optar por un discurso de filiación surrealista o de construcción ilógica y caótica, reinstaura «el placer de contar» una historia de principio a fin, sin que ello implique renunciar a la ambivalencia significativa y la sugerencia del inconsciente. Como señala acertadamente Ángel Esteban, responsable de esta cuidada antología, dentro del realismo referencial de sus relatos encontramos siempre imágenes de poderosa significación simbólica que condensan secretamente el

mensaje del texto: la neblina de la ciudad, en «Los gallinazos sin plumas»; la higuera de don Leandro, en «Al pie del acantilado»; el espejo del ropero, en «El ropero, los viejos y la muerte», etc.

Por lo dicho hasta aquí puede afirmarse que la narrativa de Ribeyro constituye uno de los primeros y más brillantes peldaños del relato posmoderno, aquel que nace en la crisis de todas las utopías, de la conciencia de la nada como destino fatal, de la necesidad de la solidaridad humana como único remedio ante la precariedad de nuestra condición. Y es por esto último (la solidaridad, que no es sólo un tema, sino toda una actitud espiritual y estilística del autor peruano), por donde se expande la inconfundible mirada de Ribeyro ante la desoladora realidad humana. Su existencialismo, en efecto, aparece henchido de conmiseración con cualquier ser humano, más allá del enfrentamiento entre opresores y oprimidos, pues todos sus personajes se hallan oprimidos por el destino ciego y aniquilador de la condición humana. En el nivel afectivo, esa conmiseración y ese «compadecimiento» con el individuo desvalido se manifiestan a través de la ironía, del humor o de un contenido pero profundo lamento.

Así podrá entenderse la frecuencia de temas como la miseria social de tantos individuos, la muerte y la decadencia de un hombre y de toda su familia a pesar de los continuos

esfuerzos de supervivencia; la incapacidad del ser humano para consumir y satisfacer cualquier deseo amoroso, la imposibilidad de la liberación y de la rebeldía; el engaño y la inutilidad del tiempo físico, tan valioso para la sociedad moderna; la precaria felicidad que cabe buscar después de advertir el fracaso de todo empeño intelectual y amoroso. Casi todos estos temas, que son —más aún— las verdaderas obsesiones del autor, se dan cita en uno de sus cuentos más extensos y abarcadores: «Silvio en el rosal», incluido en esta representativa antología.

En suma, Ribeyro consigue crear una fatalidad tan inexorable como la que es propia de la tragedia, pero despojada de toda creencia religiosa en un ser supremo maligno o benigno, aunque detrás de esa amarga desposesión se esconde una inmensa nostalgia de los valores absolutos que dan sentido a la existencia. La cotidianidad de los hechos y la prioridad del punto de vista de los héroes (o antihéroes) individuales anuncian el subjetivismo y el intimismo que caracterizan los conflictos de la narrativa más actual. Escritor de su tiempo y del nuestro, Julio Ramón Ribeyro se yergue como uno de los grandes narradores hispánicos contemporáneos. La selección de cuentos de esta edición y la introducción de Ángel Esteban nos permiten verificarlo.

Carlos Javier Morales