

ORGANO DE LA ASOCIACION  
DE ESCRITORES, ARTISTAS  
E INTELCTUALES DE ARE-  
QUIPA. ANEA.

Nº 1 — AÑO I

AREQUIPA

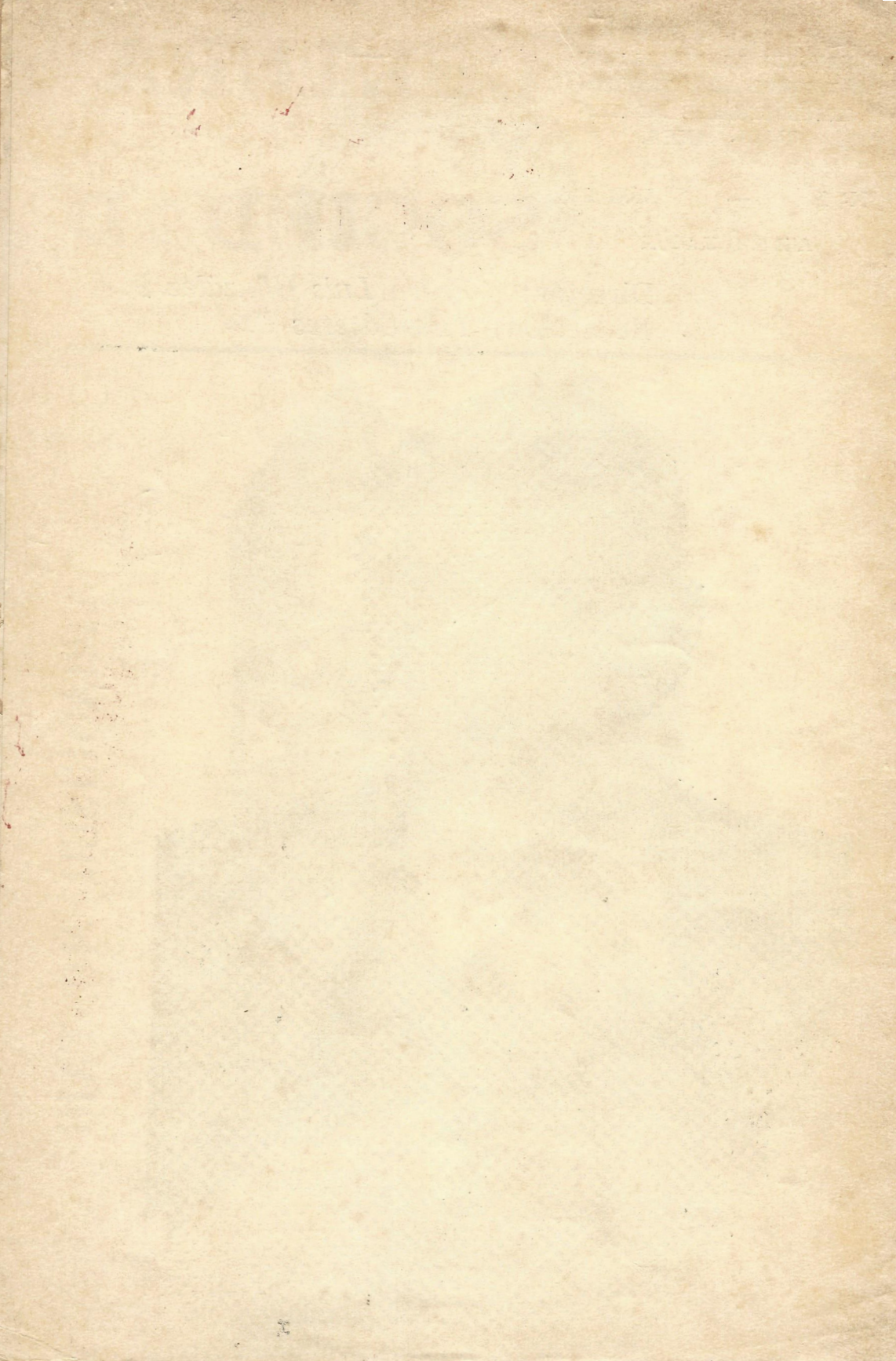
# CULTURA Y SOCIEDAD

Director: *Pedro Luis González P.*  
Redacción: *Tito Cáceres C.*

---



FRANCISCO MOSTAJO



## P R E S E N T A C I O N

“Sociedad y Cultura” aparece como órgano de la ANEA de Arequipa. Como indica Mariátegui, una revista no es testimonio de un grupo de personas, sino de un espíritu común que anima la creación y la crítica social. Si nuestra institución comprende a escritores, artistas e intelectuales, todos ellos no deben permanecer en los linderos de la “artisticidad” o la especulación gratuita; pensamos, por el contrario, que deben adoptar una actitud y una praxis frente a nuestra sociedad y a la lucha de clases, que es el único camino hacia la transformación de la base o estructura actual.

De allí que el compromiso que reclamamos es con el pueblo, con las fuerzas netamente trabajadoras que esperan su verdadera liberación; el otro compromiso frente al poder, ya sea con sus instituciones —iglesia, ejército, etc.— o sus organizaciones, que se turnan periódicamente o pretenden eternizarse, eso es sometimiento y significa hipotecar el futuro, que es el del socialismo. Ahora bien, la “vida continua” de esta revista dependerá más de la fidelidad a estos principios que del favor del público. Es por lo tanto, un riesgo y un compromiso que pretendemos asumir.

# HOMENAJE A MOSTAJO

Mostajo como líder liberal avivó siempre la antorcha de las reivindicaciones sociales; asesoró y alentó a los sindicatos y les señaló nortes con bellas expresiones de corte revolucionario. Nadie puede dejar de reconocer que invitar a los obreros, como lo fue su padre, a unirse para lograr sus conquistas y a luchar tenazmente con el mismo propósito, sean vivas lecciones que el obrerismo de esta volcánica tierra no debe olvidar.

(Pedro Luis González P.)

Mostajo como historiador hizo conocer a tu tierra en sus más hondas raíces. Interpretó hechos, relievó figuras, barajó etimologías, hizo discriminaciones sutiles en los campos de la Leyenda, la Tradición y la Historia. Fué el Filósofo, el Crítico de la Historia. Arequipeño, esencialmente. Ante la afirmación “hegeliana”, de que la Historia es la conciencia de los Pueblos, Mostajo quizo, pretendió crearle esa conciencia, llevando al arequipeño, a las fuentes viven-

ciales de su pasado remoto. Sostenía que el árbol se nutre de la tierra, que sus ramas crecen, se elevan o se extienden, pero que conservan la unidad, y que la pulpa de sus frutas se hacen promesa dulce y nutritiva al beso de los rayos del Sol universal, nos decía con imagen poética de González Prada. Consideró a la Historia no como telar en manos de hilanderas inexpertas, sino como el Crisol depurador de escorias o metales que nada tienen que hacer en la pureza del oro fulgurante, de altísimos kilates. Mariano Melgar, Juan Gualberto Valdivia, por ejemplo, y hasta Frailes como Calienes y Chávez de la Rosa, aunque el segundo fuera oriundo de España, fueron injuciados por Mostajo en sus hechos e ideas fundamentales, que beneficiaran a la colectividad donde se desarrollaran. La Historia para Mostajo fué instrumento valiosísimo para sentar los cimientos de la auténtica peruanidad.

(M. Gallegos Sanz)

Francisco Mostajo Miranda nació en Arequipa, el 8 de octubre de 1874, nos encontramos a un siglo de su nacimiento. Falleció un 27 de marzo de 1953, nos hallamos a 21 años de su muerte. Vivió una larga vida que le permitió apreciar los grandes cambios sufridos por la Patria peruana y por su patria chica Arequipa; por eso, para comprender a Mostajo hay que situarlo en el contexto de la época que le tocó vivir es decir la realidad económica y social que vivía el Perú y Arequipa a fines del siglo XIX hasta mediados del actual siglo. Querer estudiar a Arequipa, sin tomar en cuenta las fuerzas sociales en pugna en el ámbito nacional y mundial, es puro idealismo intrascendente. La estructura económica del Perú generó relaciones de producción o mejor relaciones de propiedad semi feudales y dependientes de los centros mundiales de poder. Este Perú dependiente en su economía era también dependiente en su política. Es imposible democratizar la vida política sin antes, democratizar previamente su economía, como anotara Mariátegui.

...Arequipa mantuvo durante siglo y medio de vida republicana una auténtica fisonomía rural, fue un pueblo de mestizos campesinos pobres detentadores de un pedazo de tierra, fueron minifundistas condenadas a vivir una vida austera y pobre. El pueblo campesino y artesano arequipeño fue dominado materialmente y espiritualmente por los descendientes de los blancos conquistadores, que se afanaban de sus blasones de hidalgos pobres pero orgullosos, sino que ejercieron sobre la ciudad y el pueblo un paternalismo vergonzante, un clericalismo ultramontano y un conservadurismo reaccionario; por eso en la entraña del pueblo arequipa fue rural y clerical. Las claves dirigentes supieron insuflar en nuestro pueblo un fanatismo religioso y a través de él le impusieron su molde cultural como convenía a sus mesquinos intereses y a la medida de la dependencia económica del capital y de los centros foráneos de poder. Arequipa fue por su posición geográfica un "enclave" dominante para la explotación comercial de las provincias atrasadas de la sierra sur; actuaron sus clases dirigentes como intermediarias en la explotación de la serranía frente a la burguesía limeña, y esta a su vez intermediaria, frente al imperialismo inglés y luego el norteamericano.

Las clases dirigentes siguen soñando y añorando esta dependencia, y por boca de uno de sus elementos represen-

tativos, sostienen sin enfado, que en Arequipa no ha habido clases sociales. Esta afirmación hecha por un arequipeño que ocupara la primera magistratura de la nación, es un despropósito, pues sólo en el socialismo avanzado las clases desaparecen. Que ha habido en la Arequipa del siglo XIX una burguesía poco desarrollada y asfixiada por el gamonalismo sureño, es cierto, pero más cierto es aún que existió una clase artesana numerosa y una clase de propietarios de bienes inmobiliarios y propietarios de vastos latifundios ganaderos en el altiplano. El clero, pertenecía en su mayoría a las clases poseedoras.

La ausencia de una burguesía fuerte en el sur y su incomunicación con Lima hizo surgir aquí una casta de terratenientes insumisos al poder central y explotadores de la masa indígena y mestiza que se ha dado en llamar un "feudalismo de campanarios". Chucarapi, Picotani, Yocará, Yanarico, etc. etc. haciendas de arequipeños hasta el año 1970.

... "En el agrarismo de Arequipa está la clave de muchas cosas nuestras y nos explica que el curaca que pidió al Inca quedarse en Arequipa, no lo hizo por amor al paisaje sino por "su instinto agrario, agudizado por siglos de ruralidad, lo incitó a darse cuenta de que las tierras de nuestro valle eran blandas y ricas, a propósito para, que, al abrigo de un clima agradable, fueran los maíces altos, las patatas feculentas y los hombres fuertes. Al agrarismo le debemos desde la vulgaridad de nuestra vida social ya que Arequipa no es como Lima, hija de una corte virreynática, sino de sus campos de los aledaños y de sus haciendas de los valles, hasta el conservadurismo de nuestro pueblo, porque la agricultura que transformó el nomadismo en sedentarismo, arraigó con la siembra, el cultivo y la cosecha... Mostajo es un historiador progresista que critica el aislamiento en que vivía Arequipa y su ruralismo enervante y añora una urbe industrial pujante y de avanzada al anotar seguidamente que: "Si el ferrocarril asestó el primer golpe de muerte a Arequipa tumultaria, como lo proclamó su propio protagonista, el Deán Valdivia, la industrialización que auguraba y anhelaba el ayo del Libertador, hará que cambie el paisaje sociológico. Cada fábrica que se implanta es una batalla que se gana silenciosamente al oscurantismo, esa, cauda colonial no de tinieblas sino de plomo, y cada fábrica empuja, a Arequipa a otra era revolucionaria, ya no

la de la zalargada política, como en el año, sino la conmoción por la justicia colectiva, tan simulada y aplazada por los intereses creados". Las palabras de Mostajo parecen sacadas de los escritos del conde de Saint Simón socialista utópico francés.

No es raro, por eso ver a Mostajo tomar la pluma y encender su verbo para combatir a la reaccionaria casta provinciana, como al oscuro clericalismo que era su soporte. Bien sabemos, que la religión en sus inicios fue el soporte que justificó la creación del Estado esclavista en la tierra. Si Mostajo hubiera surgido en Lima y hubiera viajado a Europa como tantos otros peruanos, su mentalidad hubiera sido más preclara aún; y el presente esta estrechez provinciana, en su famosa biografía del jurista Angel Gustavo al decir que éste, para destacar, tuvo que viajar a la ca-piatl.

...Mostajo fue maestro universitario el 30 a los 56 años. La universidad era una institución pequeño-burguesa conservadora, que recortó las alas al maestro, pero siempre combatió activo en su seno y demostró un desinterés, renunciando a postular como Rector.

Recuerda Mariátegui en sus 7 ensayos, citando a ALFREDO L. PALACIOS, "que la reforma universitaria se concretó sólo a la ingerencia estudiantil en el gobierno de la Universidad y a la asistencia libre. Faltaba lo más importante: la renovación de los métodos de enseñanza y la intensificación de los estudios, y esto era de muy difícil realización en las facultades de jurisprudencia, que había permanecido petrificadas con criterios viejos". "...Mientras subsista el actual régimen social —continúa Palacios— la reforma no podrá tomar las raíces recónditas del problema educacional... En el mejor de los casos, la reforma rectamente entendida y aplicada, puede contribuir a evitar que la universidad sea como en rigor en todos los países, como lo fue en la misma Rusia —país en donde se daba, sin embargo, como en ninguna otra parte una intelectualidad avanzada, que en la hora de la acción saboteó escandalosamente a la revolución — una Bastilla de la reacción esforzándose por ganar las alturas del siglo".

...También en su cátedra hacía un certero análisis de las Revoluciones de Arequipa y de la contribución de esta ciudad al Derecho positivo peruano; estos conceptos los vierte también en su

ya citado discurso de Orden: "Dije —expresa Mostajo— que al lado de sus hombres públicos, el pueblo de Arequipa dictó también derecho desde la cátedra de los comicios rumorosos o de las trincheras en fragor; pero es preciso reconocer, que salvo en la revolución de 1834 en que fue constitucionalista y antimilitar; la de 1854, en que fue depurador y liberador; y las de 1865, en que fue restaurador del honor nacional; se mostró en todas las demás reaccionario, ora con Vivanco silueta atildada de Monarquía u ora con Diez Canseco, buen señor de cofradía hogareña. El —el pueblo arequipeño— dió base para que el sable de Castilla desbaratase la constitución progresista de 1856, y él, al impulso de la mojigatería, puso el pié sobre la constitución liberal de 1867. No lo exoneramos mentidamente de sus responsabilidades históricas. Pero el pueblo de Arequipa creía de buena fe luchar por la Democracia, como se lo apellidaban sonoramente y a cada rato los "malos pastores". Así Mostajo nos explicaba que este pueblo fuera secularmente engañado, vendido, explotado y envilecido, para enmascarar el atribismo de sus dirigentes.

...Mostajo como maestro trasciende fuera del aula, ejercita un magisterio de rebeldía revolucionaria y que es un paradigma de santo de profeta y de predicador; y si no le cupo en suerte ser el líder indiscutible de una clase obrera robusta, que no existía, fue, porque —como anota Aníbal Ponce— "la desconfianza de los obreros hacia los intelectuales —más exajeradas que injustas— tienen otro origen. Tantas veces engañado, tantas veces mentido, el proletariado aspira a construir con sus propias fuerzas la empresa gigantesca de su emancipación".

Pero agrega "la inteligencia es la levadura indispensable de la revolución" y Mostajo fue levadura, que ha hecho evolucionar el pensamiento progresista de nuestro pueblo.

(Alberto Valdez Bustamante)



## Sobre el porqué de tanto

### Templo en Arequipa

En aquel tiempo  
había más religiosos que habitantes  
por eso se explica  
que haya tanta iglesia en Arequipa.

En aquel tiempo  
había más arquitectos del espíritu  
que habitantes de todo lo concreto  
por eso se explica  
que tanta iglesia haya sido construida  
de puro sillar blanco immaculado.

En aquel tiempo  
había más pintores de habitantes  
por eso se explica  
tanta belleza en las iglesias  
tanto ángel  
tanto Dios  
y todo eso.

En aquel tiempo  
habían más espíritus que seres vivos  
más procesiones que desfiles  
más oraciones que discursos  
y permanente era entre los santos  
la competencia por hacer milagros  
por eso se explica  
que haya tanta iglesia en Arequipa.

En aquel tiempo  
la eternidad era cosa corriente  
y muy fácil hablar con Dios  
ver a la Virgen y a las almas preferidas  
y al morir no se moría  
sino que uno se iba al cielo o al infierno  
por eso se explica  
que hayan construido tanto templo  
tanto refugio para atrapar vivo  
todo aquello que en el hombre siempre  
(muere.

Por eso se explica que en Arequipa  
haya tanta iglesia  
tanto redoble de campanas y esas cosas.

Pero conforme pasa el tiempo  
a los templos de Arequipa  
sólo entran más turistas  
que habitantes.

## CIRCO

Bajo la temblorosa carpa  
y sobre la arena salpicada de aserrín  
los payasos equilibristas  
hacen reír al público con sus chistes  
(desgastados.

Al son de la orquesta  
el león africano  
el oso siberiano  
el cóndor de los Andes  
y el jaguar amazónico  
presentan sus números azuzados por el  
(látigo.

Y al final del espectáculo  
el acto de fondo son los trapeceistas  
pálidos y esbeltos  
estos jóvenes suicidas  
se han hecho expertos en envejecer la  
(muerte.

La gente abandona la gran tienda  
en cuya cúspide flamea un pabellón  
(agonizante.  
Una marcha final retumba en las jaulas  
(de las fieras:  
el cóndor agita el marchitado símbolo de  
(sus alas sin viento  
el oso parece querer desnudarse de su  
(piel

el jaguar da vueltas y vueltas  
buscando en vano en cada barrote  
la huella olvidada que aún debe quedar  
de aquella libertad perdida de los  
(bosques.  
Sólo el león echado como un gran gato  
parece haberse resignado.  
Quizá es muy sabio: Concentra energía.  
(O está enfermo.

O acaso ha comprendido  
que a la larga o a la corta  
ese es el fin que tiene un rey.

# U N A M A N O

tu mano

mi mano

apoyados  
a la pared  
nuestros recuerdos y tu silencio empieza  
(a caminar)  
por los senderos de la noche y  
no tenemos lágrimas ni sueño

INDIFERENTES

tu mano

y mi mano

DESGARRADAS NUESTRAS  
ESPERANZAS SOLITARIAS EN  
MEDIO DE LA BRUMA

ALLI

TODOS TENEMOS LOS  
PENSAMIENTOS CURVADOS EN  
EL TIEMPO VERDE.

“Serán talvez los potros de bárbaros atilas  
o los heraldos negros que nos manda la  
(muerte)”

Vallejo leído en la penumbra  
y mi alma solitaria se resuelve  
como una multiplicación por  
el número más fácil.

TU MANO

.....

MI MANO

UNIDAS

FORJANDO LOS CAMINOS DE LA  
ABRIENDO LOS CAMINOS DE LA  
(VIDA)  
(MUERTE).

# Busco Tu Forma de Aire Oh Territorio Escondido

BUSCO

un poco de tí en cada flor  
al compás de la noche  
en cada instante

TU FORMA

se hace familiar  
entre las sombras y el camino del  
(llanto)  
junto a mis dedos adormecidos

DE AIRE

son las balas que recorren  
mi sangre  
tengo un poco de muerte  
dada ya por mi patria  
pero también tengo un beso  
en la luz del alba  
como un domingo siete  
como una golondrina que nunca hará  
(verano)

OH TERRITORIO

yerto  
donde la única luz  
se hace de tungsteno  
o mercurio  
acorralado  
donde la voz perdida  
no es la de un soldado  
sino de un campesino  
parcelero  
yanacona  
donde el llanto  
es de los pobres  
de los niños sin pan y sin abrigo  
donde la madre  
se confunde con la tierra  
y nos presta su mano  
de paisaje repetido

ESCONDIDO?

para qué?  
Viviendo  
en la locura de  
Marx o Jesucristo  
voy en pos de tu mirada  
Oh Patria sometida  
voy en pos de un nuevo día  
con la forma de ernesto o de javier  
con la forma de mil héroes anónimos  
voy con mi fusil de palabras  
voy con mi desesperación  
en medio de todo esto  
queriendo deshacer de tanta  
(porquería).

## YO SOY EL REY

Deslumbrado pude, emocionado dije, quise  
(decir:

"Oh, que amarilla... la tarde  
feneciendo amarilla  
en el interior del edificio de mármol",  
aunque al paso,  
bajo mi paraguas fue solamente,  
en el submundo de mi frac,  
el vómito blanco de los fluorescentes.

Y he dicho-pero no tengo ya un ajuar un  
anillo de oro, de pan de oro o purpurina:  
"Quiero engullir avellanas o nueces

delante de los ojos del niño famélico  
y que el otoño me provea,  
que sea él, solamente él,  
con su rostro de mascarón melancólico".

Las carretas vienen y van por la calle  
(comercial.

Descansando en medio del otoño,  
indiferente,  
con una melodía de fondo  
comeré avellanas o nueces  
y trozos de pulpa vegetal.

Así se aguarda cómodamente  
a que un día pase,  
sonámbula y silenciosa,  
la carroza halada por bueyes;  
o tal desinflado aerostato  
caer estampado

en el pavimento del pleno mercado,  
como una triste, como una sucia,  
como una pasajera lluvia.

Las carreteras por la calle comercial,  
con los encapitotados y sus carteles,  
como en un sueño vienen y van.

Y se dice a los comensales, a la gente del  
(mesón:

"Tomad el látigo con púas,  
encadenaos al pie de la mesa,  
golpead, que chirrie la piel,  
que la gula chorree obesa,  
ennegrecida como un mar enfermo".

Las carretas y los desencapitotados  
se alejan por la calle comercial.

Deslumbrado digo y emocionado digo:

"Yo Soy el Rey, el emperador  
de esta calurosa estación.  
Y por las calles  
cubiertas de noche y nieve  
y los cielos repletos de sol  
me deslizo con mi traje de azafrán".

De "CANTAR DE GESTA"

## CARTAS A ZIMOC

Zimoc mío  
volveré un día  
como viejo bucanero  
a buscarte

tendré aspecto extraño  
un ojo parchado  
parte del alma  
tuerta  
la extensión de mi mano un garfio  
logrado en remotos océanos

una pata de palo  
sustentando el cuerpo combatiente  
marcando el paso de la vida

después de haber recorrido  
los siete mares  
y visto con estos ojos míos  
a la Ballena Blanca  
y con éstos oídos  
escuchado a las sirenas  
volveré por tí

seguro mi espíritu  
será como un viejo galeón  
firme  
templado  
adornado de lágrimas  
de risas

en el infinito mástil  
mi terrible enseña  
personal  
moviendo el viento y  
aún la maldita tabla  
del ajusticiamiento  
rayando fresca la brisa  
seguro que en los toneles  
aún quedará vino  
y gritando  
gritando fuerte con los cañones y  
con todas las velas desplegadas  
y con las pistolas y sable  
veteranas de mil combates  
volveré a tí

al descender del mismo bergafín  
quiere encontrarte para decirte  
de la mejor hora para partir  
del ángulo preciso  
para cruzar la tormenta  
las palabras mágicas  
para debelar el motín  
como orientarse  
por las estrellas



# POESIA DE JOSE RUIZ ROSAS

dijo el último de los bach sobre la tierra  
ven a mí altitud

subamos a la plena dilución de los  
(sentidos)

apresurémonos a recorrer los alucinantes  
(senderos del alba)

en una primavera desflorada gentilmente  
(por la brisa)

en obediencia zigzagueante crucemos el  
(camino de los elfos)

en vivas olas de cristal intensamente  
(convertidos)

por un momento lúcido en el caos opresor  
(de la materia)

por una fugaz arista herida la ceguedad  
(absoluta)

y quedamente asidos posemos los pies en  
(el translúcido misterio)

tal como los astros supuestos alejan su  
(trémula persistencia entre las calles)

embargados de júbilo y amor resplan-  
(dezcamos en la médula del fuego)

---

la decisión del pirata  
al abordar  
la justicia  
al distribuir el botín  
la dignidad  
al ajusticiar al traidor  
la generosidad  
para distribuir el vino  
la entrega total  
a los brazos de la amada

quiero zimoc mío  
hablarte fraternalmente  
como dos niños felices  
compartiendo juguetes

De CARTAS A ZIMOC

No se humilla la cosa, si se cansa  
y doblega al final su resistencia;  
cae hasta ya no más, es arrastrada;  
por el frigor o la fricción, se quiebra;  
su inútil pesantez, o su liviana  
esclavitud, intactas manifiesta  
y no se aleja tanto ni se muda  
más allá de las lindes del planeta  
y en contornos opacos y lejanos  
está como una real fosforescencia,  
como halo patente, como otra  
forma presente de interior hoguera,  
aunque para los ojos del humano  
cambie línea y color, desaparezca.

---

En tanto rige el Sol, pulen los pasos,  
los cascos y las ruedas el planeta;  
pulen los hoyos trágicos que dejan  
en campos, casas, pistas, los obuses;  
pulen, acelerada o lentamente  
el siempre porvenir de nuestra especie  
hasta sacarle brillo a la litósfera  
y hacerla esplendorosa en el espacio;  
los pasos, estos lentos y cansinos  
o atléticos tal vez cuando jardines  
de optimismo y sonrisas atraviesan  
o esotros que midiendo están la tierra  
sólo para cercarla con sus púas;  
los cascos, obligados por el hombre  
a una docilidad tal vez homínida  
o las pezuñas libres de las bestias  
que desprecian espuela, yunta o látigo;  
las ruedas, llenas ellas de premura  
por evadir su condición prefija,  
puliendo todos tres, pie, casco y rueda  
en curvatura eterna, el muelle asfalto,  
la férrea paralela, el polvoroso  
camino, que dibujan serpentinadas  
en la joven y vieja tez del globo  
en tanto ruge el Sol, rige la estrella  
las falsas puntas con sus puntas de oro.

# Sobre el Poeta Mercado

La poesía de Guillermo Mercado se muestra —sin figura literaria— en carne viva. Es una poesía compuesta de heridas frescas y de cicatrices antiguas. Mas sombrío que alegre, mas profundo que intimista, Mercado tiene dos cauces que vierten motivos para su poética: las tragedias del mundo —la guerra, el horror atómico, el hambre— y Arequipa, Una Arequipa que mas allá de lo anecdótico, luce su rostro grave, dramático, el que en medio de la fiesta, de la música y el brindis, no deja su rictus de amargura. Esta poesía es una suerte de yaraví sin música que no sea la de las propias palabras.

Esta es una poesía que sin despojar-se de melodía, no es en verdad melódica, sino torrentosa. Mercado, es ante todo, un poderoso orquestador de sentimientos y pasiones, de dolores y ansias que son, en esencia los desgarramientos y anhelos de nuestro pueblo, y por ser su reflejo, es de la humanidad entera.

En sus cincuenta años de creador de poesía, Mercado ha plasmado un verso pristino y roqueño, del cual, con sus propias palabras, diremos:

“El que tiene ojos que lo vea,  
el que tiene alma que lo reciba”.

CARLOS DE LA RIVA

—.—

Mercado, que se salió de su generación y se salió de su corriente para fundar una isla flotante, importadora —desde el puerto de su metáfora perenne— de eso que ya en la carátula de su segundo libro, “Tremos”, se designaba como “cholismo”, es uno de los frutos más sabrosos de ese árbol de gran inflorescencia, chisporroteante, que es la década del veinte, plural de ismos, exagerada de rupturas, deudora de los decenios anteriores del nuevo siglo y quedadiza para el resto de la centuria, porque lo mismo que de éste o aquel metro de siglos pretéritos hallamos en la poesía más actual éste u otro recurso tipográfico planteado en la Europa de la primera guerra mundial. Mercado adscribe inicialmente a un vanguardismo de moda que es rebeldía contra el modernismo: una moda contra otra, al fin y al cabo: moda y moderno no tienen igual origen pero su significado actual es casi sinonímico; y desde ese vanguardismo,

con certera puntería, él y otros como él, que se llamaron con sonoros nombres (Alejandro Peralta, Emilio Armaza, José Varallanos, Anaximandro Vega, Clodoaldo Alberto Espinoza Bravo, “Gamaliel Churata”, etc.), vieron que no bastaba con tomar la vanguardia tras la bandera enarbolada por Europa y los europeístas, los que buscaban ahora montmartres y monteparnasos de celuloide y de postguerra, sino que era necesario volver los ojos al continente cobrizo, al “habitante del Ande” y a la “raza de bronce”, al recio poblador de la cordillera —sus plexos potentes, sus cuádriceps como jarcias—, y se pusieron a hilvanar de quechuismos, de aimarismo y de localismos la poesía forjada en franco lenguaje español, como una lógica simbiosis verbal para una realidad como la nuestra, de costa y sierra, de ciudad y campo divisos por nuestras propias maldades en cuanto costeños o ciudadanos. Titularon sus libros con palabras tan peruanas “Ande”, “chullo”, “Collao”; y con frases como “El hombre del Ande que asesinó a su esperanza”. La palabra Ande aparece a menudo en las poesías de esta época, lo mismo que el vocablo “hombre”, y es evidente que ambas polarizan la preocupación de los poetas.

Mas el indigenismo tuvo que aceptar su condición de extrínseco, a veces hasta de intruso, porque en la poesía como en la prosa, en la pintura, la música, la escultura, el grabado, el indigenismo es cultural y no racial: no sólo abundan los pigmentos blancos a poco que se levante el puño de la camisa, sino que hasta muchos ojos con azules o demasiado claros; no sólo la condición económica y geográfica, sino la étnica, colocan al indigenismo entre lo auténtico y lo justiciero. El indigenismo descubre el tema indígena, dignificado por revistas como “Amauta” o “La Sierra”, pero sólo traduce la emoción —projusticia del mestizo o del blanco dignos. Cumple un papel histórico, como era su obligación. Hoy nos interesa más saber si decenas o centenares de poetas pueden estar expresándose en quechua o en aimara y que pronto podrán publicar sus libros aunque una mayoría de nosotros, por desgracia —los que no habitamos el Ande ni sus villorios maravillosos sino las ciudades del Oeste— no podamos entenderlos; y que capaz, sarcasmos de la

historia, llegarán a producirse corrientes españolistas en el seno de nuestra gran patria literaria, para preservar del olvido estas formas verbales ajenas al uso y costumbres de la verdadera gran mayoría peruana. Mas estas conjeturas no vienen muy al caso. La evolución poética de Mercado muestra así una posición antimodernista que rápidamente, de "Oro del alma" a "Tremos", se configura como una poesía apartada del circunstancial indigenismo y próxima, incrustada en algo más propio y natural: lo mestizo. Como su preocupación ha sido siempre la del hombre y la tierra, la geohumanística, se penetra de vibraciones telúricas y, en esa isla de importación metafórica que decía, ancla un poco largamente, muchas veces, su condición arequipeña, que circunscribe parte de su obra al ámbito designado. Por esto, podría pensarse en menor universalidad, mas ello no es así cuando se lee la poesía de Mercado. Y cómo, no, si tranquilamente puede él decir sus poesías en cualquier otra parte, y cada entendedor entenderá los gentilicios a su gusto y la poesía de Mercado se sentirá como en propia casa en todas las casas y viceversa, el poblador de cualquier parte se sentirá poblano de ese paisaje en el que discurre la poesía de "Tremos" por ejemplo. Porque es el hombre, exactamente, el que desfila por toda esa poesía geográfica de Mercado: cuando no es el paisaje cultural, es la prosopopeya paisajística. En la poesía mercadiana, por eso, halaríamos crepúsculos avregonzados de su prisa, laderas abochornadas por atardeceres ebrios o llanamente borrachos, siempre acercándose al hombre y a la naturaleza con una ternura y un asombro y un aire casero como de relato, que nos atraen y nos hacen comprender qué bella es la poesía de las cosas porque tienen, justamente, esa belleza que les da el hombre con sólo mirarlas, sentir las y aprehenderlas.

De la naturaleza al hombre no hay distancia en la poesía de Mercado, y esa sencilla belleza de que hablé antes está presente en sus versos más significativos. El título de un logrado poema es un ejemplo más, como los anteriores, de esa forma de ternura tan sabia, tan honda: "La pena del labriego Juan por su joven compañera". Esas simples palabras "pena", "Juan", "Labriego", "compañera", "joven", están colocadas en un orden descriptivo, rotulador, totalmente plástico para la plasticidad del sentimiento puro, del exacto expresionismo. Esa forma serena, popular hasta la médula, de engalanar la poesía con versos

de agudo realismo, como en el poema titulado "Allá abajo", título del que sigue la poesía: "Por el patio remendado a pedazos desiguales de sol / el niño obrero corrido de lágrimas se desespera golpeando / a gritos el destablillado pecho materno / TIENE HAMBRE", versos en los que vemos una descripción lograda como un redoblante implacable; esa forma igualmente serena, costumbrista y límpida (el poeta diría: como un pañuelo recién lavado saliendo del bolsillo dominguero del licenciado Manuel), con que saluda el poema: "Buenos días nos dé Dios, señor / y que nos los dé cabales con lumbre encendida", donde juguetea la sutil sonrisa de don Guillermo.

La ternura de Mercado es totalmente solidaria con el pobre, con el niño, con el adolorido y, por ende, como su actitud misma, solidaria con la justicia. Uno sabe que el Carpintero Silva fue su amigo, aun cuando no individualizado, y que el relato de su monótona existencia y de su entierro desnudo es veraz. Porque uno se pone a leer la poesía de Mercado y se vuelve de inmediato un coleccionista de esto que vengo diciendo, como quien quiere destacar cada verso, cada poema, del vecino. Pero por sobre esa fugacísima sutileza, ese geografismo raigal, ese hombre permanente, hay un dejo de tristeza, un sinsabor, un amargor que teje como una aureola de serena bondad encanecida en los versos humanísimos de don Guillermo. Esa desgarrada confrontación de poemas como el titulado "Los ojos de los niños", que "...ya no lloran / ahora duelen como heridas en el alma de los hombres... / ya no sueñan / ahora arden como llamas en el alma de los hombres"... y ese otro Canto de amor a don Augusto Chávez Bedoya, que titula "La balada del anhelo", donde desfilan "madres deshilándose en lágrimas" y "caras sonrientes con el estómago vacía", y donde culmina una vertical esperanza. Mercado se pasó así la vida buscando una poesía consubstancial al hombre y su medio y sabemos que la ha encontrado, que la encontró pronto y en ella ha permanecido con la seguridad de su conquista. Fue maestro y eso es un gran mérito, pero ante todo es poeta. No vale la pena decir aquí qué otras cosas fue, porque ante todo es poeta, y poeta con un modo propio de decir, con un público receptivo al cual hablar, con una serenidad que mostrar.

*josé ruíz rosas*

# DE LA RIVA O LA PASION SOCIAL POR EL ARTE

Por: Tito Cáceres C.

Un artista contemporáneo, cualquiera que sea su tipo de producción, se enfrenta a una dualidad creada por la concepción burguesa del arte: o crea formas, no importa la escuela que cultive, pues para este propósito sirven 'el realismo' como el 'futurismo'; o inventa técnicas partiendo de la destrucción consciente del 'gusto' del público y, al mismo tiempo, rompiendo con los moldes tradicionales, para redondear su individualismo en busca de tocar la "genialidad".

Creación de formas o reproducción de formas son para Malraux las características que diferencian un artista de un artesano, no importa si los papeles se invierten para el artista desde el punto de la producción misma como oficio y comparamos a un rentista como Cezanne, un embajador como Rubens, un funcionario de la corte como Velásquez, con un ebanista que produce arcones perfectos. Forma y valor se oponen, aparentemente, porque las formas son copiadas, transmitidas y reproducidas, hasta la llegada de alguien que sobre ellas anhela la transformación del mundo representado y une a la elaboración consciente el hallazgo repentino de una obra maestra cuando "el espíritu busca y la mano halla". Luego de un proceso de aprehensión de la realidad como "reflejo" de lo real y de una voluntad de creación que está enmarcada por los condicionamientos sociales e históricos, aunque el artista crea que es "inconsciente", viene la opción de la escuela, de la técnica; el criterio de "artisticidad" o trascendencia social, y todo esto, regido también por el "modo de producción" artística que impone la sociedad, más específicamente, la burguesía, que es la única formada "para" el arte a través de la transmisión de su cultura o el "contacto" adquirido en los Museos; puesto que el proletariado sigue marginado o ajeno a las pugnas artísticas que van definiendo el "esteticismo" de la época, pues éste último

es cambiante y relativo. No hay que olvidar, por otra parte, que el arte como perteneciente al dominio de la superestructura, está afecto a un desarrollo desigual.

Carlos de La Riva, artista múltiple, hombre político, elaborador consciente de su propia teoría de la creación artística, autodidacta; modela una nueva realidad en su pintura, porque ha asimilado de Lenin la idea que "la consciencia humana no sólo refleja el mundo objetivo, sino que también lo crea" a través una práctica y de la capacidad de asimilación, que engendran el arte a través de su sensibilidad estética y su emoción social.

La pintura de De La Riva es difícil de clasificar, está sometida a sus propias leyes, que parece que escaparan a la voluntad del artista, aunque bien lo sabemos están unidas al proceso de génesis, que habrá que buscarlo en lo ideológico. Al contemplar la muestra "retrospectiva" del autor nos encontramos ante etapas y modalidades, que sin llegar a la contradicción se oponen entre sí, marcando la evolución de artistas con respecto a sí y a su producción.

En los primeros cuadros el artista se busca a sí mismo, paradójicamente, mientras asoman paisajismo y figurativismo, dictados por los imperativos artísticos y sociales que son parte de la dualidad de todo artista. Los trazos son seguros, las líneas finas todavía y los colores casi "puros" van desde la clara luminosidad hasta las sombras tenues que sirven como marco o manto triste a las figuras humanas. Hay un realismo a lo Corot que evita todo "impresionismo" en el uso del color y, por otro lado, tintes rojizos o azulados, casi pastosos, como la atmósfera deprimente de un Toulouse Lautrec. "El tema, eres tú mismo", decía Delacroix, y nuestro artista aparece a través de su obra; tan

pronto es la admiración por la naturaleza ("Perspectiva", "atardecer", "Molino de Sabandia"), como es su protesta social ("Desesperación") o la contemplación de su mundo a través de una óptica, naturalista a ratos, en el buen sentido del término ("Cargador", "Abigeos").

Cuando De La Riva ingresa, en lo que los críticos llaman su "expresionismo" para sumarlo al "figurativismo", ha resuelto pictóricamente las tensiones interiores de su obra. Lo que faltaba en sus "paisajes pacesos" y casi se realiza en sus "calles de Praga"; se concreta en la deformación consciente de la figura y en los conjuntos humanos que animan centros de atención divergentes y convergentes, balanceando el juego de oposiciones internas creadas por el artista. El trazo es más vigoroso, la línea gruesa, las figuras casi geometrizadas y los colores ensombrecidos, enriquecidos —si, aunque muchos no estén de acuerdo— con los grises y negros, que animan el contraste emocional surgido de la tela. Buscar una explicación en las influencias sería subjetivismo, como el descubrimiento del arte negro que se atribuía a Picasso, no justifica como extensión las búsquedas de Modigliani, Fujita o Roualt. Cuando se habla de De La Riva, se asocia inmediatamente su viaje a China y por ello se habla de su predominancia del negro entre su obra; sin embargo la asociación sería hacia la pintura clásica china y no hacia la moderna donde el color y la luminosidad se imponen como cambio de espíritu en un pueblo que ha ganado el socialismo con la revolución. De La Riva ha sabido canalizar esta experiencia a través de motivos chinos, ya sean las témperas sobre negro o la exaltación, por el lado de la nueva pintura china, de la figura, que se patentiza en los retratos de Hidalgo, Mostajo o Melgar.

"Por la tierra" parece inaugurar un tipo de pintura realista que compendia todas las búsquedas formales y el acrecentamiento de su emoción social. La composición del cuadro es un modelo de bondad, tanto en la distribución, en el trabajo individual de cada figura, como en el juego de tensiones dinámicas que amplían la temática hacia una gesticulación épica, que es mezcla de protesta social y de "narrar" a través de la articulación de las figuras, una parte de nuestra historia, que aún no termina. "Presos" que pertenece a la misma época, es una pequeña obra extraordinaria, por que aquí allí también se nota el "con-

junto" como condensación de actitudes y concreción de un espíritu crítico, que refleja igualmente un determinado momento social (del cual el autor no escapa, como lo patentiza su "Autorretrato").

Por eso cuando se habla del "figurativismo-realismo-expresionismo" en De La Riva, más que caracterizarlo se está acumulando épocas, tendencias y modalidades, para simplificar una definición que hemos conjeturado difícil y poco práctica.

Por el contrario pensamos que llamarlo pintor "realista social" es más justo porque en él se ha efectuado un proceso uniforme y excepcional. Frente a los "ismos" y los afanes "modernistas", que a veces caen en formalismos exagerados, que son más regresiones a la noción del "arte por el arte", que actualizaciones exigidas por la burguesía "consumista" del Arte; De La Riva se ha mantenido imperturbable, acusa una fidelidad hacia sí mismo, que es notable. Por eso su evolución lenta y segura, los cambios cromáticos al trazo justo sin exageración, la composición acertada y la perspectiva; todo lo que el arte tradicional exigía, se recrea día a día porque es el contenido es el que determina la forma y porque como indica Marx, cuando el hombre transforma la naturaleza se transforma a sí mismo, de allí que el arte que es también "trabajo" y no mero conocimiento, depende de la formación de sus sentidos. Realidad y percepción dependerán, pues, de la óptica humana y del contexto social que rodea a ésta.

Para quienes afirman que nuestro pintor ha cambiado poco en la técnica, hay que recordarles que la técnica depende de los medios expresivos, que a veces es más oficio que inventiva. La pintura arequipeña se ha afincado en el paisajismo fácil y en una técnica cuasi-impresionista, que ha ido adocenando "mistic", árboles, ríos y últimamente iglesias, conventos y callejones. La operación evolutiva en ellos es la del artesano que busca en la producción en serie la "perfección". Este pintoquerismo teñido de matices emocionales que giran desde la admiración hasta la nostalgia, se ha convertido en otro producto comercial de "artesanía" local, que vende la pintura fácilmente, porque ésta carece del sello auténtico del creador y se fija más en el objeto representado que en la fuerza y dinamismo de la creación.

Si es verdad que De La Riva ha hecho algunas concesiones a este género, notamos una marcada diferencia. El papel del artista en la sociedad contemporánea, es decir en el capitalismo, consiste en realizar un trabajo —artístico, improductivo, intelectual, como se quiera— que desde el punto de vista del propio creador y el espectador adquiere valor de uso, mientras para el empresario o comprador se observa como valor de cambio. Si parodiamos a Marx para explicar a nuestro artista frente a los demás, que son muchas veces sus opositores; en la producción “inmaterial” hay dos posibilidades, que la obra al trasformarse en valor de uso revista una forma personal, distinta del productor y del consumidor, vale decir una mercancía; mientras que por otro lado la producción no puede separarse del acto de creación. . . Esto último define la preocupación de De La Riva de ser considerado siempre un artista a los ojos de su espectador, aun cuando haya logrado una apertura general hacia todos los temas posibles en su producción y aun cuando haya contrapuesto paisajismo a intención social, tal como lo hiciera en sus comienzos. Su originalidad radica, como dice Max Raphael, no en el “impulso a ser diferente de los demás ni a producir lo totalmente nuevo, sino en asir (en el sentido etimológico de la palabra) el origen, las raíces, tanto nuestras como de las cosas”.

La gran profusión temática de su última producción es explicable desde otras facetas del creador. La mirada atenta de los acontecimientos va transformando la visión del mundo del artista, quien con mayor sensibilidad recoge los imperceptibles cambios y transformaciones sociales que se suceden rápidamente. Cuando Arequipa se afianza como “ciudad caudillo” después de la jornada épica del 50 frente a la dictadura odríista los artistas (poetas, pintores, principalmente) reflejan ese ambiente de pugnas sindicales, de reivindicaciones sociales, de lucha sorda entre la burguesía comercial y financiera frente a la gran burguesía “aristocratizante”. Los artistas burgueses o pequeños burgueses en su mayoría, hacen de su rebelión una extensión hacia el “regionalismo”. La inmovilidad que ha sufrido la pintura es porque aparece en diferentes momentos la exaltación de lo arequipeño como estilo de vida y sello personal del hombre nacido aquí. Esta estrechez en la perspectiva social se traduce en estrechez en la visión artística. Aquí se impo-

nía un arte social y por eso De La Riva resulta uno de los pocos exponentes de este período e, incluso diremos, el único con calidad.

Años después se produce un fenómeno social diferente. La degradación de las instituciones tradicionales, la quiebra económica de algunas familias poderosas que abre el incremento capitalista de la nueva burguesía, ávida por llenar el vacío dejado por la antigua que poseía también los medios culturales y de expresión. Al abrirse la perspectiva social, Arequipa ha comenzado a transformarse. De una parte el turismo se hace una cuasi-industria que ha hecho renacer o nacer el comercio y la artesanía. Ante estas exigencias, hay una revalorización de la ciudad, con más criterio comercial turístico y comercial **que artístico. La restauración de casas señoriales, de monumentos arquitectónicos, la apertura del convento de Santa Catalina, la reconstrucción del molino de Sabandía, etc.,** posibilitan una nueva faz de Arequipa y la consabida explosión de una pintura rápida, casi “impresionista” (en el sentido de urgente captación de “Impresiones” como si fueran cartas postales o fotografías turísticas a colores).

Pero hay otra realidad. Ante la urbanización rápida de la campiña se entra en una franca liquidación de los lugares tradicionales; el ambiente rural se ha perdido. La “unicidad” de Arequipa ya no existe, ahora conviven una ciudad que se aferra a las glorias pasadas y otra de “inmigrantes” internos, alrededor de los “pueblos jóvenes”. Frente a esta contradicción de lo arequipeño: por un lado la revalorización frente al impulso turístico y por otro el vuelco hacia “atrás” en busca de la esencia de una ciudad que está a punto de perderse; hay artistas, poetas, pintores, principalmente que se han dedicado a presentar una imagen de la Arequipa que se nos va.

Todo este rápido análisis social, nos sirve para entender cómo De La Riva, ligado auténticamente a Arequipa, primero en las luchas sociales y luego en la revalorización o conservación de lo “tradicional”, vuelve al paisaje, al interior de los conventos, las picanterías, los interiores de casas como la del Alférez Flores) los tambos (“La cabeza”), los patios, zaguanes y después a los distritos (Sachaca, Cayma, Yanahuara, Tiabaya, etc). Jamás se pierde el intento so-

## De La Roja Corbata

Soy una corbata me ahorco solo  
porque

(el pueblo ya no es pueblo  
los militares prohíben el pan  
y santifican los misiles  
—los poetas aplauden lisonjeramente  
los universitarios conocen la muerte  
los políticos se menean gesticulando  
y sus escorzos  
en las calles llenas de espanto  
el cardenal bendice a todos).

Yo dibujo un pan  
y canto en rojo una casa  
abro las puertas y saludo de verdad a  
(mi hermano Quispe  
Quispe obsequia el mundo a sus hijos  
y éstos alaban la bondad de la siembra

(los poetas hablan de París  
los políticos continúan en su mentira  
el lenguaje de los generales truécase  
(en balas  
los obreros se sacuden masacrados  
el cardenal bendice a todos, mea y  
(se acuesta)

Quispe sus hijos y yo  
no encontramos  
la  
llave  
deste encierro.

cial, ni aun en los simples chacareros, las familias, las figuras o artesanos.

Sin embargo la apertura temática se deja notar al nivel de la pintura, hay también una apertura cromática, aparecen los rosados, los verdes claros, los celestes vivos, etc., las figuras cobran movimiento, abandonan la tensión y rigidez de la protesta contenida, que aun subsisten en "Hambre", "Desayuno escolar", "Mendigo" se dinamizan las expresiones como en "Pal frío", donde el pintor ha captado más un "carácter" que una simple figura humana. Así podemos ver que en el pintor confluyen una pintura "emotiva" y otra "ideada", pensada (ideológicamente, porque como dice Sartre, la consciencia es intencional), características que van a guiar su nueva producción.

Es lástima que el gusto del espectador se mantenga a veces por hábito, sin poder entrever el papel socializador del arte. De La Riva que conoce todos estos aspectos, ha querido siempre dar a su pintura un carácter clasista activo. Sus murales son muestra de esa intención, allí se puede "leer" entre las imágenes su ideología, su convencimiento que es la "lucha de clases" la que transforma la historia. Así nuestro artista ha abierto nuevos ciclos en su pintura que siguen abiertos, porque sus vetas están en la vida misma y en la emoción social que trasunta toda su creación.



# LENGUAJE Y POLITICA

## LENGUAS Y USOS LINGUISTICOS EN LA CONSTITUCION DE LA REPUBLICA POPULAR CHINA

### Introducción

El 17 de enero de este año se promulgó la nueva Constitución de la República Popular China. Esta Ley Fundamental, poseedora de tantas excelencias de contenido, legisla el uso de las lenguas en este país y presenta empleos verbales dignos de ser analizados.

### 1. Respeto a las Lenguas Nacionales

China Popular viene poniendo en práctica una acertada política lingüística. El gran experimento consistente en la incorporación del alfabeto latino a la lengua china —que conlleva una extraordinaria simplificación del tradicional y aún perviviente sistema escritural ideográfico— constituye el más alto testimonio de las decisiones del gobierno en cuestiones de política idiomática.

En la Constitución china de reciente promulgación se concede libertad a los ciudadanos de esta República para usar, sin restricciones, sus propias lenguas. Es justo recordar que en este país de tan extenso territorio y de tan grande población se hablan muchas lenguas (clase china - tai) y dialectos (pekinés y cantonés, como principales) y se conjugan múltiples nacionalidades.

Ahora bien, en el texto constitucional que comentamos, los gobernantes chinos son consecuentes con las bondades de su política lingüística precedente. En efecto, en el tercer párrafo del artículo cuarto, se lee:

**“Todas las nacionalidades tienen la libertad de usar sus propias lenguas orales y escritas”.**

Esta breve y precisa regulación con-

lleva un gran respeto por las lenguas y pone en evidencia una atinada política lingüística, si se tiene en cuenta que “una lengua es para un pueblo como el aire que respira”. No se puede dejar de reconocer que las lenguas y los hombres que las hablan merecen protección y, en este sentido, las nacionalidades chinas son protegidas constitucionalmente en el uso de sus lenguas.

Es del caso recordar que el no respeto de las lenguas vernaculares, como ha ocurrido en la India, ha generado conflictos y consecuencias lamentables.

Un buen precedente a la medida china que examinamos, lo tenemos en Rusia de los primeros años de la revolución. Este país, como se recordará, asumió similar actitud de respeto y protección idiomáticas.

### 2. Ineufemismos

Al lado de la regulación antes citada, no podemos dejar de dispensar nuestra atención a ciertos usos verbales que se revelan en el texto de la Constitución de China Popular. Llama la atención encontrar en algunos artículos del mencionado documento político el empleo de ciertos términos libres de todo eufemismo y utilizados, por el contrario, en toda su vitalidad semántica. Los legisladores chinos parecen no avenirse al uso de formas eufemísticas o atenuadas de los alcances significativos de algunos términos. Se lee en el documento que analizamos voces que para nuestra conducta verbal occidental se calificarían de disonantes e inciviles. Los términos, parece que suscriben los gobernantes chinos, no deben ser morigerados sómicamente, si se quiere que evidencien el significado, que el uso social les ha conferido.



# LENGUAJE Y POLITICA

## LENGUAS Y USOS LINGUISTICOS EN LA CONSTITUCION DE LA REPUBLICA POPULAR CHINA

### Introducción

El 17 de enero de este año se promulgó la nueva Constitución de la República Popular China. Esta Ley Fundamental, poseedora de tantas excelencias de contenido, legisla el uso de las lenguas en este país y presenta empleos verbales dignos de ser analizados.

### 1. Respeto a las Lenguas Nacionales

China Popular viene poniendo en práctica una acertada política lingüística. El gran experimento consistente en la incorporación del alfabeto latino a la lengua china —que conlleva una extraordinaria simplificación del tradicional y aún perviviente sistema escritural ideográfico— constituye el más alto testimonio de las decisiones del gobierno en cuestiones de política idiomática.

En la Constitución china de reciente promulgación se concede libertad a los ciudadanos de esta República para usar, sin restricciones, sus propias lenguas. Es justo recordar que en este país de tan extenso territorio y de tan grande población se hablan muchas lenguas (clase china - tai) y dialectos (pekinés y cantonés, como principales) y se conjugan múltiples nacionalidades.

Ahora bien, en el texto constitucional que comentamos, los gobernantes chinos son consecuentes con las bondades de su política lingüística precedente. En efecto, en el tercer párrafo del artículo cuarto, se lee:

**“Todas las nacionalidades tienen la libertad de usar sus propias lenguas orales y escritas”.**

Esta breve y precisa regulación con-

lleva un gran respeto por las lenguas y pone en evidencia una atinada política lingüística, si se tiene en cuenta que “una lengua es para un pueblo como el aire que respira”. No se puede dejar de reconocer que las lenguas y los hombres que las hablan merecen protección y, en este sentido, las nacionalidades chinas son protegidas constitucionalmente en el uso de sus lenguas.

Es del caso recordar que el no respeto de las lenguas vernaculares, como ha ocurrido en la India, ha generado conflictos y consecuencias lamentables.

Un buen precedente a la medida china que examinamos, lo tenemos en Rusia de los primeros años de la revolución. Este país, como se recordará, asumió similar actitud de respeto y protección idiomáticas.

### 2. Ineufemismos

Al lado de la regulación antes citada, no podemos dejar de dispensar nuestra atención a ciertos usos verbales que se revelan en el texto de la Constitución de China Popular. Llama la atención encontrar en algunos artículos del mencionado documento político el empleo de ciertos términos libres de todo eufemismo y utilizados, por el contrario, en toda su vitalidad semántica. Los legisladores chinos parecen no avenirse al uso de formas eufemísticas o atenuadas de los alcances significativos de algunos términos. Se lee en el documento que analizamos voces que para nuestra conducta verbal occidental se calificarían de disonantes e inciviles. Los términos, parece que suscriben los gobernantes chinos, no deben ser morigerados sómicamente, si se quiere que evidencien el significado que el uso social les ha conferido.

En la citada Constitución nos encontramos con vocablos como **vendepatria, reaccionarios y lacayos**, voces éstas que no encontrarían acogidas en ningún documento similar de los países occidentales.

Términos como los señalados no son vistos como inaceptables en un país donde todo está sujeto a la crítica y auto-crítica, donde se adopta en todos sus alcances el **dazibao**, donde parecen darse, por lo menos a nivel de la expresión política, cierta tendencia al deseufemismo.

Chan Chun - chido, que en nombre del Comité Central del Partido Comunista de su país presentara a la Asamblea Popular Nacional el Informe en torno a la Constitución que comentamos, no se inhibe de hablar, en un acto que pudiera ser refutado como muy formal en nuestras sociedades, de "clases e individuos reaccionarios" y de llamar **basuras** a las ideas del lejano pensador chino que viene siendo acerbamente criticado y desmitificado:

**"Confucio murió hace más de dos mil años; sin embargo, basuras como las suyas no desaparecen solas si no las alcanza la escoba del proletariado".**

Los chinos, bueno es agregar, llaman las cosas por sus nombres. El tabú eufemístico es una forma de transigencia, una manera de tolerancia, una suerte de mediatización verbal, que los hombres de la patria de Mao parecen no aceptar.

La deseufemización del lenguaje, por lo menos en la comunicación política, parecer ser una una de las prácticas muy arraigadas entre los legisladores y líderes chinos.

### 3. Sencillez Léxico - Sintáctico

Un rasgo saltante en el texto constitucional chino, tiene que ver con la claridad o transparencia con que se exponen los contenidos. El documento aludido tiene la virtud de exhibir un lenguaje sencillo y presentar una sin-

taxis que facilita la comprensión de los contenidos socio-políticos. Los párrafos breves, de otro lado, contribuyen a la aprehensión de los enunciados.

Los gobernantes chinos, anhelantes de llegar a todos los sectores populares, no han podido conferir otra fisonomía lingüística de su Ley Básica.

La claridad o nitidez verbal de la Constitución de la República Popular China, se evidencia también en la repetición de algunos términos y expresiones en varios pasajes de su articulado. Construcciones y voces como "a todos los niveles" y "masas", por ejemplo, que han podido ser evitados recurriendo a la sinonimia, son reiterados en los mismos párrafos y en párrafos contiguos. La expresión antes señalada, se repite en los tres párrafos del artículo tercero de esta importante Constitución.

Parece, pues, que la preocupación por la claridad se impone en este documento chino, aún con sacrificio de la perfección formal, de la codificación impecable. El lenguaje para los marxistas debe revelar el contenido y no ocultarlo; y los chinos son conscientes de esta función verbal, de este rol de la palabra.

### 4. Formulaciones Modalizantes

No es usual en las leyes de leyes de los estados y en las leyes en general, el empleo de ciertos verbos modales, como **deben**, por ejemplo. Algunos de los artículos del texto constitucional que examinamos, sin embargo, poseen enunciados, salvo que se trate de imperfecciones de traducción, en los que se utiliza el indicado verbo. Regulaciones como las que se anotan presentan, obviamente, una fisonomía modalizante o deontológica:

**"Los organismos y trabajadores estatales deben estudiar a conciencia el marxismo - leninismo - pensamiento Mao Tsetung..."**

**"El proletariado debe ejercer una dictadura onnimoda sobre la burguesía..."**

PEDRO L. GONZALEZ P.

# FECHAS DE RADIO CARBONO Y LUGARES EN AREQUIPA PREHISTORICA

Por: Eloy Linares Málaga

9

1

NOMBRE: Playa Chira  
 ANTIGUEDAD: 6815 <sup>+</sup> — 160 años a. C.

2

NOMBRE: Puyenca I  
 ANTIGUEDAD: 6120 <sup>+</sup> — 145 años a. C.

3

NOMBRE: Puyenca I  
 ANTIGUEDAD: 5905 <sup>+</sup> — 150 años a. C.

4

NOMBRE: Ccollpa Sumbay  
 ANTIGUEDAD: 6055 años al pte.  
 4105 años a. C.

5

NOMBRE: Hacha  
 ANTIGUEDAD: 2960 <sup>+</sup> — 90 (3049) al pte.  
 1011 <sup>+</sup> — 90 (1100) años a.  
 997 <sup>+</sup> — 90 años a. C.

6

NOMBRE: "Cabezas Achatadas"  
 Cementerio de  
 ANTIGUEDAD: 145 <sup>+</sup> — 85 años d. C.

7

NOMBRE: Islay II, Punta de  
 ANTIGUEDAD: 365 <sup>+</sup> — 80 años d. C.

8

NOMBRE: Chavfña, Las Cabezas Deca-  
 pitadas  
 ANTIGUEDAD: 450 años d. C.

NOMBRE: Chavfña  
 Llamada también Lomas  
 ANTIGUEDAD: 1320 <sup>+</sup> — 60  
 636 <sup>+</sup> — 60 años d. C.

10

NOMBRE: Corral Redondo  
 ANTIGUEDAD: 1305 <sup>+</sup> — 120  
 645 <sup>+</sup> — 120 años d. C.

11

NOMBRE: Corral Redondo  
 ANTIGUEDAD: 1212 <sup>+</sup> — 120  
 738 <sup>+</sup> — 120 años d. C.

12

NOMBRE: Corral Redondo  
 ANTIGUEDAD: 1165 <sup>+</sup> — 120  
 785 <sup>+</sup> — 120 años d. C.

13

NOMBRE: Toro Grande  
 ANTIGUEDAD: 955 <sup>+</sup> — 90 años d. C.

14

NOMBRE: Toro Grande  
 ANTIGUEDAD: 990 <sup>+</sup> — 60 años d. C.

15

NOMBRE: Puyenca II  
 ANTIGUEDAD: 1220 <sup>+</sup> — 90 años d. C.

16

NOMBRE: Choquellampa - Mollebaya  
 Churajón?  
 ANTIGUEDAD: 554 <sup>+</sup> — 70  
 1416 años d. C.





"MI TESTIMONIO ES CONVICTA y CONFESAMENTE UN TESTIMONIO DE PARTE. TODO CRITICO, TODO TESTIGO, CUMPLE CONSCIENTE O INCONSCIENTEMENTE, UNA MISION".

— J. C. Mariátegui —

---

## *sociedad y cultura*

Presentación - homenaje a mostajo - poesía de alberto vega, j. abelardo luza, walter márquez, josé oblitás, josé ruiz rosas, dui lio ayala macedo - sobre el poeta mercado - de la riva o la pasión social por el arte - lenguaje y política: lenguas y usos lingüísticos de la república popular china - fechas de radio carbono y lugarea en arequipa prehistórica.

director: **pedro luis gonzález**

redacción: **tito CÁCERES CUADROS**

correspondencia y canje: **pedro luis gonzález pastor**  
rivero n° 101 - altos  
arequipa - Perú.

IMPRESO TIP. MIRANDA, Melgar 411 - Arequipa.