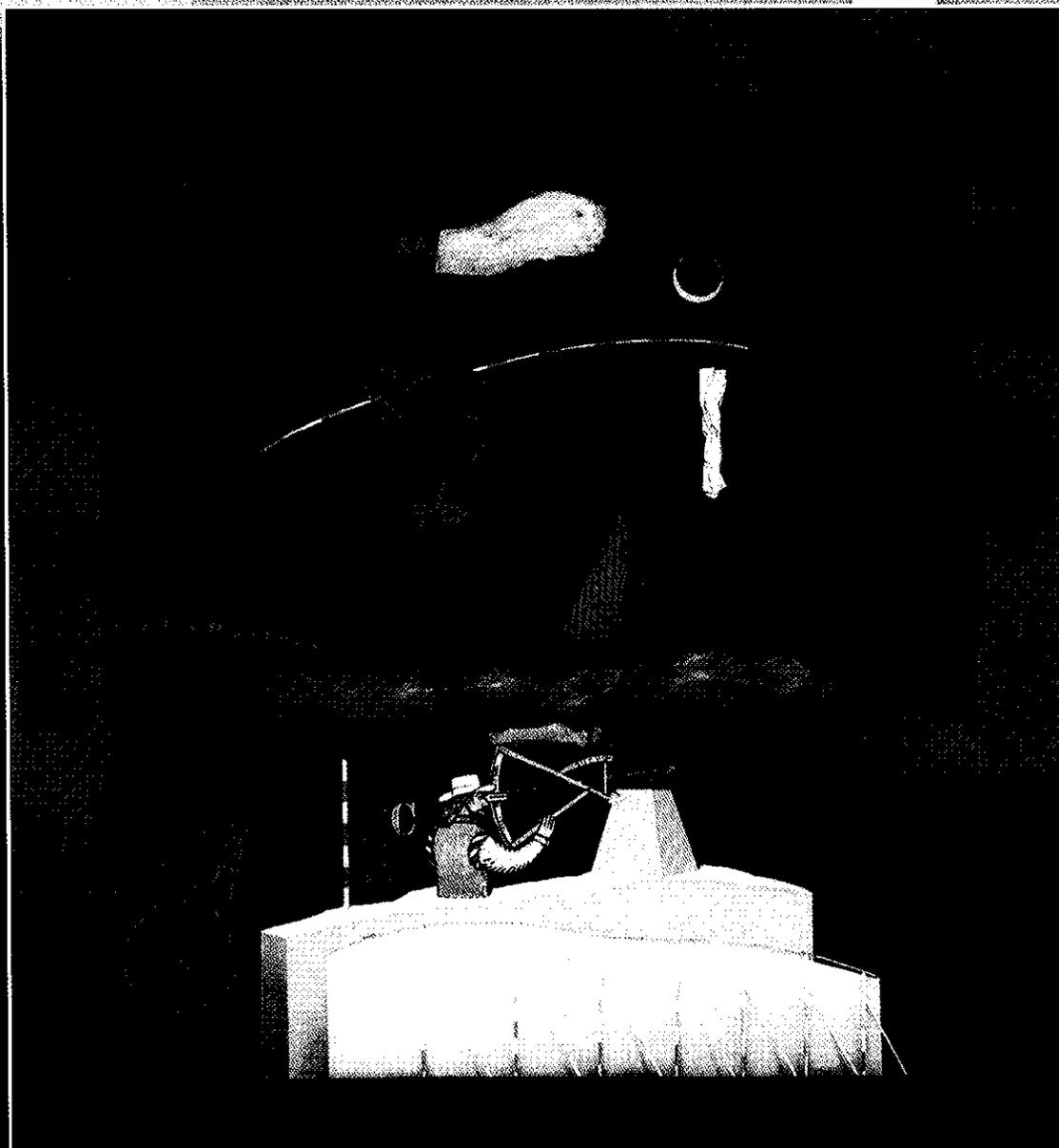
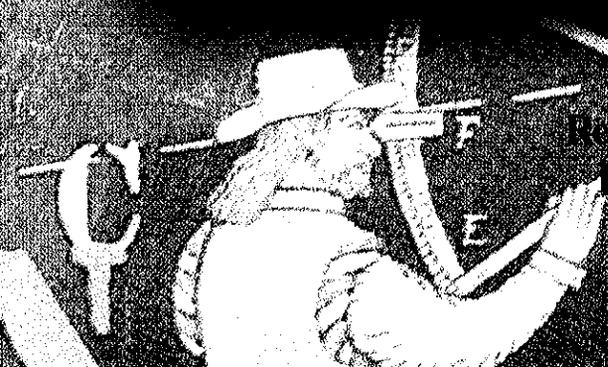


# *la casa de cartón*

de 



Revista de Cultura  
El poeta N° 19



# A nuestros amigos

La edición 19 de LA CASA DE CARTÓN DE OXY coincide con el fin del siglo XX, con el final de un milenio y el inicio de otro; coincide también con el inicio del verano y con el nacimiento de una esperanza. Este número se abre con el breve ensayo «El relato oral en la literatura peruana», del recientemente desaparecido Francisco Carrillo Espejo (1925-1999), profesor de generaciones, fino poeta y editor de *Harawi*, acaso la revista de poesía más antigua del continente. En homenaje a su vida y a su obra un grupo de intelectuales peruanos emiten diversos testimonios sobre el legado dejado por este notable maestro universitario.

Por otro lado, el reconocido historiador Pablo Macera responde a las preguntas e inquietudes de su joven colega Eduardo Orrego Acuña, en torno al final del milenio, en una entrevista donde se realiza una suerte de balance general de la historia republicana del Perú. El mismo Orrego, páginas más adelante, nos envía en calidad de primicia, desde la Universidad de Georgetown, Washington, un detallado informe sobre el conversatorio que sostuvo el novelista peruano Mario Vargas Llosa con un grupo de profesores y alumnos de esa casa de estudios, el pasado 1 de diciembre.

La sección Artes Plásticas de la presente edición está dedicada a la extraordinaria pintura del artista limeño Leoncio Villanueva, quien además es entrevistado por la periodista cultural María Isabel Guerra.

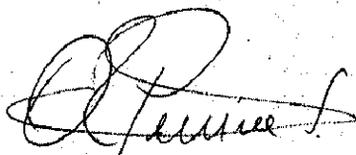
La poesía debía estar presente en esta edición de fin de siglo, por esa razón incluimos dos inteligentes ensayos sobre la obra poética de Alejandro Romualdo, suscritos por el peruanista italiano Antonio Melis y el joven escritor Carlos Arámbulo López.

Cerrando el año centenario de Jorge Luis Borges (1899-1986), el narrador peruano Víctor Hugo Velázquez Cabrera nos entrega un sugestivo texto en torno al escritor argentino y el Perú.

Demostando que el ingenio peruano es reconocido mundialmente, incluimos una entrevista con el ingeniero Mateo Sersén, quien juntamente con nuestros ingenieros Renato Alegre y Marcial Cruz recibieron un reconocimiento especial durante la Segunda Conferencia Mundial de Ingeniería de OXY, a nivel corporación, logrando el SEGUNDO PREMIO A LA EXCELENCIA EN INGENIERÍA por el trabajo realizado durante 1998. De esta manera, tanto Sersén como su equipo dejaron muy en alto el nombre de OXY PERÚ.

Como de costumbre, la presente edición se cierra con los comentarios de libros y revistas últimos realizados por el poeta Luis Alberto Castillo.

Desde estas páginas y a nombre de Occidental Peruana Inc., Sucursal del Perú, les hago llegar mis deseos de unas Felices Fiestas Navideñas y un Venturoso año 2000.



ORLANDO PEREIRA S.



*Paco Carrillo en su paraíso.*

en quechua y aymara. Poco a poco empezó también a expresarse en castellano o en mezcla de castellano y quechua. Quizá los mestizos fueron los que principalmente impulsaron la literatura oral en castellano.

Para comprender la multiplicidad idiomática del Perú considérese que durante toda la colonia y parte de la república la mayoría de los peruanos hablaba quechua o algún otro idioma antiguo. En 1960 el 33% de la población peruana hablaba solamente quechua, o aymara u otros idiomas de la selva. A este 33% podemos agregar un 15% o 20% de bilingües de castellano y otro idioma de los antiguos peruanos, y poco debe haber cambiado el porcentaje actual.

La narrativa oral, parte de ella unida con la temática que vino de Europa, es ahora de lo más variada y rica. Sus muestras más antiguas siguen siendo modelos. Continúan explicando el nacimiento del hombre, de los grupos étnicos, de las naciones; el origen del mundo, de las plantas, de los animales, de los cerros, de los lagos; los valores del trabajo, sus luchas. En el Incanato, había sido literatura de la nobleza y del pueblo. Desde la conquista fue sólo del pueblo. Hoy se llama oral, popular, folklórica, y en la historia de la literatura peruana se le clasifica con rango subalterno.

Pero ¿qué es el mito? El mito es la historia idealizada de un pueblo tal como la cree o como quiere que se crea. El autor del mito es anónimo, o puede haber alguien que lo inició y después otros que lo enriquecieron. En el Perú antiguo se contaban mitos de diferentes grupos étnicos. Conocemos algunos de la costa y de la sierra y de la selva; de los incas y de otros pueblos. A

veces los mitos chocan entre sí, es decir, uno niega a otro. Por ejemplo, con la muerte de Atahualpa, renació, con nuevas características, un mito, el de Inkarrí, que hasta ahora muchos peruanos lo cuentan como una esperanza de cambio o de redención; este mito es una auténtica preocupación por el destino del Perú. Otra serie de mitos religiosos indios se confunden con lo que trajo el cristianismo en un inconsciente intento de conciliación de dos mundos antagónicos. Los mitos, pues, se adaptan siempre a nuevas realidades y hoy, a fines del siglo XX, se siguen creando mitos en diferentes pueblos y ciudades del Perú.

En la literatura oral peruana abundan las leyendas. La leyenda es un suceso extraordinario que poco o nada tiene de histórico; con frecuencia llega a lo maravilloso. El héroe de la leyenda pudo haber existido pero se le han agregado cualidades o hechos inverosímiles. En la narrativa oral se multiplican las leyendas religiosas, las históricas, las que explican sucesos de la naturaleza, como la formación de lagunas o cerros. El pueblo aprecia la leyenda porque se identifica con la idealización de hechos o personas que le son queridas, porque van de acuerdo con su espíritu. El autor o autores de la leyenda son el pueblo mismo y por eso se pierden en el anonimato. No pocas leyendas son desprendimientos menores de los mitos.

La tradición, en cambio, presenta personas o hechos que parecen ciertos porque se enmarcan en lugares y tiempos precisos. Tiene un núcleo de verdad y bastante de invención. El autor es generalmente anónimo pero hay tradiciones que tienen autores conocidos. Ricardo Palma es un extraordinario narrador de muchísimas de nuestras tradiciones.



*Francisco Carrillo (1925-1999) fue un notable profesor universitario.*

El cuento es el género que más se ha desarrollado en la narrativa oral. Sus temas son variadísimos. Trata de hechos reales o imaginados; de dioses, de personas, animales que existen o no existen; de objetos, de lugares, de fenómenos de la naturaleza. Muchos son proyecciones de mitos o creencias. Y en el proceso de cuatro siglos se han unido fuentes del mundo antiguo peruano y del mundo importado. Y así el proceso narrativo va paralelo al proceso histórico y social.

Los cuentos tienen propósitos múltiples muy claros. Son, básicamente, una manera de educar, de enseñar, de informar. Una generación enseña a otras reglas de moral, de trabajo social, de solidaridad. Los cuentos persuaden a favor de la buena conducta. Los castigos de las almas en pena asustan y enseñan. Dios se aparece con fuerza y castiga a los que no son generosos con sus semejantes. También estos cuentos populares denuncian injusticias, abusos. Esta protesta social puede ser violenta o puede ser solapada. Algunos cuentos sirven para liberarse de las reglas o leyes que oprimen a los narradores y oyentes, y se construyen mundos ficticios. Otros incitan los hechos heroicos. Y por supuesto hay los que son solamente para entretener, para deleitar o para hacer reír; como los famosos cuentos del Tío Lino. Son muy populares también los cuentos quechuas de humor y burlas. En muchos de los cuentos orales se trasluce el orgullo de una raza o de un grupo social, el orgullo por el trabajo y la cooperación social. En estos últimos se siente claramente el hilo que proviene de los mitos.

Los cuentos de animales, incluyendo las fábulas (breves cuentos con una moraleja) están entre los favoritos del pueblo peruano. Rápidamente el mundo quechua tomó algunos temas europeos u orientales y los hizo suyos. El cuento del oso raptor de mujeres se aclimata en la sierra andina desde muy temprano. En la

colonia el oso, o más bien el hijo del oso, supo lidiar con gamonales y otros explotadores locales. Los cuentos de animales de la mitología andina también se desplazaron a las nuevas situaciones sociales. Y el diablo, que como la encarnación del mal no existía en la tradición antigua peruana, comenzó a hacer de las suyas en nuestro mundo pero con atenuantes a veces caballerescos. Demonios, brujas, almas en pena, duendes y otras apariciones semejantes, muy mencionadas en el púlpito colonial, empezaron a rondar en el mundo quechua, tan receptivo para todo lo que fueran ritos y ceremonias de la muerte.

Esta cuentística oral, popular, tiene receptores muy numerosos. Sus oyentes son pastores, campesinos, mineros, niños en las escuelas y en los hogares; presos en las cárceles, etc., etc. Y los narradores son los que tienen un don natural para narrar historias y cuentos. Y, por supuesto, su habla a la hora de contar no es habla natural del trabajo o del comercio diario. Frente a su auditorio el narrador teatraliza con gestos y movimientos, imita voces diversas, hace gala de la onomatopeya, arma diálogos, hace pausas significativas, crea el suspenso. Este narrador es un artista completo y su producto es una obra de arte. Si va a otro pueblo u otra región rápidamente capta otros cuentos que luego contará a su manera, variando el texto si es necesario para adaptarlo a la calidad o nivel de su nuevo auditorio. Algunos van de pueblo en pueblo y solicitan techo y comida a manera de paga. Los narradores que están en las cárceles de la sierra son especialmente apreciados, protegidos y en algo solventados por los otros presos. Y el narrador puede ser un analfabeto —lo es generalmente—, o persona de cultura primaria, secundaria y aun universitaria. Los profesores en las aulas rurales ilustran pasos de la historia o de la moral con estos cuentos o leyendas y con frecuencia invitan a los alumnos a contar sus propias versiones.

El narrador «culto», el que escribe novelas o cuentos, tiene los mismos temas, angustias o entusiasmos que el narrador oral pero su método de trabajo es diferente. Su trabajo es más lento. Escribe, corrige, cambia lo escrito hasta encontrar la palabra justa o la idea precisa. Se ayuda con el diccionario y después publica, o trata de publicar. Sus propósitos para escribir son primordialmente diferentes a los del narrador oral. El escritor «culto» escribe para adquirir fama o prestigio, quizás para ganarse la vida. Y más de





*«Sin Paco Carrillo hemos perdido el paradigma de la amistad», sostiene el poeta Francisco Bendejé.*

uno se ha especializado en escribir para exportar sus escritos. Con frecuencia se considera superior a sus lectores e intérprete de su grupo social o de su nación y se esfuerza por seguir escuelas o modas literarias; puede ser clásico o romántico, realista o naturalista, puro o social, simbolista o modernista, tendencias que nos vienen de Europa o de otras partes. Si se le lee con éxito puede llegar a ser un clásico, o, de lo contrario, se fosiliza en los estantes o en el olvido. El narrador oral, en cambio, existe porque tiene oyentes. Algo más: la literatura culta con frecuencia necesita críticas o explicaciones para que el modesto lector la entienda. Y si el escritor culto es sensible a los problemas del pueblo, éste no lo lee porque no sabe leer o porque no tiene dinero para comprar el libro.

El destino de la narración oral es diferente. Sus oyentes sí la entienden y/o ayudan a contarla y así los textos pueden ir variando de acuerdo con los acontecimientos de la historia o con las demandas del receptor. Cada vez con más frecuencia estos textos orales se publican para beneficio de los que saben leer. Pero fijado el texto en un escrito, el original seguirá su vida oral e irá cambiando de acuerdo con los narradores que se suceden y de acuerdo con las preferencias de los oyentes. Así se ha constatado. Mitos que se publicaron en antiguas crónicas se pueden recoger nuevamente en la tradición oral después de siglos pero ya cambiados, según cambian los contextos, según cambian las circunstancias. Los que leemos los textos orales perdemos mucho. Perdemos la teatralización, la onomatopeya, el «había una vez» que exige nuestra inmediata atención. Y los transcritores, con frecuencia maquillan el texto oral para hacerlo más «legible». Y lo maquillan eliminando o agregando palabras y oraciones y diálogos; es su manera de

tergiversar la literatura oral. En toda lectura de un texto oral existe, pues, el riesgo de perder algo. O mucho.

Son diferentes uno y otros narradores, pero los narradores orales y parte de los «cultos» tienen en común su apego a la realidad peruana. Agregamos, por otro lado, que la literatura culta siempre ha tomado del pueblo sus invenciones y sus verdades. En este sentido son ejemplares el Inca Garcilaso y José María Arguedas. Garcilaso adaptó cuentos populares europeos a los hechos del Perú y la América. Los cuentos de apariciones de santos, de milagros y de demonios, que abundaban en el medioevo pasan —a través de los cronistas— al Perú y América. Pero la gama de Garcilaso es muy amplia. A los cuentos populares que venían de España agregó los del Antiguo Perú, o los que iban naciendo del encuentro de ambos mundos; la lora endemoniada que conocía las calidades y procedencia de las indias; los tesoros que los indios arrojaban a los lagos; las extraordinarias cosechas de los productos europeos en el Perú; la limpiísima justicia que ejercían los curacas, etc., muestran la unidad de la literatura popular y la literatura culta, de Europa y de América. Igual sucede con José María Arguedas, quien cree en la gran calidad del pueblo peruano y en la gran calidad de su literatura, una de «las más bellas y estremecedoras de todos los tiempos». Y su narrativa es, justamente, la unión y suma de la literatura oral con la culta.

En géneros coinciden también los creadores orales y los cultos pero en la narrativa oral peruana no se da la novela. La novela es una narración extensa con muchos personajes y conflictos varios. Los quipucamayos guardaron la historia incaica en ciclos extensos a manera de novelas, pero poco de ello ha quedado en los cronistas.

# HOMENAJE A FRANCISCO CARRILLO

ESTHER CASTAÑEDA VIELAKAMEN

## Apunte sobre Francisco Carrillo Espejo

En la práctica, toda enseñanza cabal es siempre personal y directa. Esa es la lección que desde las aulas universitarias ha impartido Francisco Carrillo Espejo. Su palabra ha seguido durante el transcurrir de los años por dos caminos: el de la charla amigable y el de la docta disertación magistral; en ambos casos, hemos sido testigos de su constante búsqueda de la verdad. Si repasamos los nombres de profesores que han sobresalido por su contribución en la formación académica de alumnos de nuestra Facultad en los últimos 25 años, sin temor a exagerar, digo que Paco es uno de ellos.

Los que iniciamos estudios a mediados de los años sesenta, escuchamos a menudo a los catedráticos hablar de sus maestros, sobre todo, ponderaban el carisma, la erudición, en fin, la nueva cultura que surgía de sus exposiciones. No tuve la suerte de alcanzar esa afabilidad y ese don, pero reitero, si debiera elegir entre los profesores de la antigua Facultad de Letras de San Marcos a quién adjudicar ese encanto por la reconstrucción de la historia, sin lugar a dudas es a Carrillo.



«Carrillo representaba la vocación por la literatura y el entusiasmo por la enseñanza», afirma Esther Castañeda.



Durante sus clases de literatura inglesa remontamos el río de la memoria y desembarcábamos en el período isabelino, a orillas del Támesis, y entre el ir y el venir de comerciantes, campesinos y marineros, nos dirigíamos al espacio shakesperiano cargado de compleja y problemática historia. Entregados a una lectura textual, nos engarzaba al funambulesco, divino, humano universo canterburiano y nos deteníamos según preferencias en los matices psicológicos de la Comadre de Bath, en la religiosidad de la priora, o en las travesuras del molinero y del estudiante. Luego en una estancia apartada Donne y con él paisajes, lugares, propuestas estético-ideológicas, imponiéndose nos más allá de lo razonable. Vivíamos, si cabe la expresión, intensamente los espacios medievales y renacentistas. Orientador de nuevo cuño, oficiante de ceremonias en las que dialogábamos fructuosamente, y donde la magia, la llama fulgurante, la ponía indudablemente el maestro.

Para muchas promociones de Letras, Carrillo representaba la vocación por la literatura y el entusiasmo por la enseñanza, la motivación por el descubrimiento

de ángulos inéditos; además, qué alumno no estaba familiarizado con su libro *Cómo hacer la tesis y el trabajo de investigación universitario*. En clase gustaba cuestionar el dato aparentemente sólido, la afirmación concluyente, y aunque la interrogante siempre era peligrosa porque es un arma perfecta, ésta se volvía sencilla, alturada, con su gestión humanística y democrática.

Exponiendo, en el Repertorio Bibliográfico o en otro ámbito académico, nos acostumbramos a sus silencios, a verlo derrumbarse junto a las cenizas de su cigarrillo, para luego verlo erguirse vibrante y sugerente. Intuimos que a duras penas contenía su dinamismo, cuando sentado, con los brazos hacia adelante, replegaba su cabeza entre los hombros; y nos preguntábamos qué había causado esa retracción, acaso una intervención del auditorio o como frecuentemente sucedía, su propia formulación. El siguiente paso era una conjetura, un comentario agudo. Sabemos de su amabilidad y respeto pero también de su inflexibilidad ante quien simulaba información y conocimiento; el gesto se le volvía adusto, los labios dos líneas apenas subrayadas; sólo su mirada chispeaba jocosa, con asombro, con ironía. Así, ora alegre, ora ceñudo, señorial, inyecta dinamismo, capacidad de reflexión y acción en las aulas sanmarquinas, y éstas fueron y siguen siendo sus dominios, al igual que el afecto y el cariño de muchos de sus alumnos y colegas. En el curso de la vida de un intelectual hay facetas que pueden separarse y reclamar una interpretación diferente; en Carrillo éstas se abren como un abanico, de las cuales sólo daré unos ejemplos.



*Su primera tesis universitaria versó sobre la poesía de Ricardo Peña Barrenechea.*

Su labor como investigador tiene como hitos sus dos tesis, la primera *Ricardo Peña Barrenechea* (1947) en la que sus juicios críticos y la recopilación y ordenamiento del disperso material inédito del poeta, han sido reconocidos por posteriores estudiosos de la obra de Peña. Su *Iniciación del indigenismo en la literatura peruana contemporánea* (1963) ofrece una valiosa exposición del indigenismo en el siglo XIX, enfatizando el análisis de esta corriente en sus relaciones con el Modernismo. Este interés continuará posteriormente con artículos sobre la literatura de la conquista y la colonia. Mi primer acercamiento fue a su obra *En busca del tema poético* (1965), poemario de sobria portada de un rosa melancólico y letras verdes y rojas me llamó la atención desde el título, y me agradó la descripción de un paisaje anímico y físico en una urbe en donde el poeta es un cazador paciente y obsesivo. Seguí el impulso adolescente de copiar algunos poemas en ese cuaderno de notas, que sin querer va formando antologías personales o íntimas. Escribo estas líneas, y aún repito como cuando caminaba por las calles del centro rumbo a la Biblioteca Nacional, «Llueve, llueve en Lima con frívola finura...».

En su faz creativa, como narrador tiene en su haber *Unas vacaciones perdidas* (1969), *Egegik* (1972) y *Keiko-San* (1973). Como director de *Harauí*, revista de poesía que sobrepasa los 120 números, en sus páginas reúne tanto a poetas nacionales como extranjeros y a novísimos valores junto a los consagrados y, en menor proporción, están las creadoras. Es uno de los pocos directores que ha estimulado la divulgación de la poesía escrita por mujeres. Su faceta como estudioso y su afán peruanista se conjugan en su tarea de compilador y editor en su conocido sello «Ediciones de la Biblioteca Universitaria», ha publicado antologías y auspiciado poemarios y estudios sobre literatura peruana. Edita *Poesía y prosa quechua* (1968) con prólogo de José María Arguedas, el libro nos recuerda la entrañable amistad surgida en las aulas de la Universidad Agraria y de San Marcos. El interés y amor por la cultura andina llevaron a Carrillo a dedicarse a una etapa poco trabajada en la literatura peruana, nos referimos al estudio de las crónicas desde un punto de vista literario, como documentos elaborados literariamente, es así que sacó a la luz la crónica de Titu Cusi Yupanqui. Estamos frente a un intelectual comprometido con su época y en su lucha contra el tiempo que va desgranándose; en ese marco, *Harauí* es un baluarte contra el olvido, y por ello, también Carrillo sale al encuentro de lo más lejano y ancestral.

FRANCISCO BENDEZÚ

## Era macanudo

Mi tocayo Paco... fue mi compañero de promoción del año 1945. Realizó una inmensa tarea en *Harauí*. Él mismo tiene hermosos poemas líricos. Fue un gran poeta, un gran amigo, un gran peruano. Tomé en su casa un rico vino chileno que no olvidaré. Sin Paco Carrillo hemos perdido el paradigma de la amistad. Era macanudo.



## EN MEMORIA DE PACO CARRILLO

No recuerdo cuándo conocí a Francisco Carrillo Espejo. «Paco» para todos. Él tampoco lo recordaba. Pero fue en el Palermo, aquel café de la Colmena que era un poco así como la sucursal de San Marcos en la década del 1950. Para entonces contaba él con varios lauros. Unos juegos florales ganados y una decena de años enseñando en universidades norteamericanas. A todos ganaba con su bonhomía y su versación literaria. Siempre con la risa franca en la boca, porque fue siempre un optimista de la vida, pero anoche acabó de golpe esa lumbré, cuando marchaba a ofrecer una conferencia en un pequeño pueblo del valle del Mantaro. No llegó a dictarla, pero queda una vez más su ejemplo. El de llevar la enseñanza a los que más la necesitan. Nacido en 1925, toda su existencia la pasó en la creación literaria y en las aulas, sanmarquinas en especial. En 1960 apareció *En busca del tema poético*, que se reeditaría más tarde; en 1961 *Cristo se ha llevado toda la humildad del mundo y Provincia* (con remembranzas ayacuchanas); y en 1962 *Cuzco*, primer paso hacia su vigorosa relación con el Perú integral. *Yaravies* apareció después. Según la crítica de Francisco Bendejú todos esos poemarios aportaban «una visión doliente, entrecortada y melancólica del mundo, irónica y sentimental, alternativamente escéptica y mística». Por entonces muchos vincularon sus versos con los de César Vallejo y otro joven de los 50, Carlos Germán Belli. Se ha repetido más de una vez aquel verso que empieza: «Al otro lado del mundo, allá te quiero // posterior a la muerte, en el vacío». Algunos de sus versos llevaron dibujos y viñetas de Fernando de Szyszlo, de Miguel Ángel Cuadros y de Manuel Velázquez Rojas. En 1972 la Universidad de Educación La Cantuta le publicaría su libro *Egegik*.



*Su interés por las crónicas lo llevaron a publicar la Enciclopedia Histórica de la Literatura Peruana.*

Por ese tiempo, Francisco Carrillo se vuelca hacia las crónicas indias, mestizas y españolas del siglo XVI, editando la relación de los quipucamayos; y luego sumando estos conocimientos a los ya adquiridos en su larga trayectoria de profesor universitario en el país y en el extranjero, emprendió un vasto trabajo antológico y analítico de toda la literatura peruana, que fueron apareciendo en la *Enciclopedia Histórica de la Literatura Peruana*, en nueve tomos; obra que ahora queda interrumpida, lamentablemente. Trabajaba con la vitalidad de un muchacho, como le consta sobre todo a Emma, su esposa y colaboradora; pero el destino —que protege a tantos malvados— ha querido cortar así su trayectoria. De golpe. A lo largo de toda su vida, Francisco Carrillo fue un señor. Un ciudadano incorruptible. Un hombre decente, con su mísero sueldo de profesor universitario. Estuvo siempre en contra de quienes quieren convertir al Perú en un lodazal. Fue maestro con sus extraordinarios conocimientos y con su ejemplo. Todo el Perú lo sabe. Los poetas jóvenes para empezar; o los que lo fueron. La obra más señalable de Francisco Carrillo quizá sea la revista *Harauí*. Con más de 120 números esa publicación literaria es la de más larga duración en nuestro país, de tantas frustraciones editoriales. Conducía su revista con pasión y allí cumplía un rol de maestro que jamás abandonó. Un tanto desencantado de la postración a que se ha conducido a nuestras universidades, allí «Paco» — como todos lo tratábamos— compensó el vacío abriendo más las puertas a numerosos poetas en muchos casos desconocidos. La natural simpatía que irradiaba encontró siempre un marco entre aquellos que se iniciaban en las artes poéticas y narrativas. Éste es su legado, que permanecerá para siempre. Hasta siempre, querido Paco.

JOSÉ LUIS MEJÍA

### Siempre alegre

Tuve el honor y el placer de conocer a Paco Carrillo, fue dos veces mi profesor en cursos sucesivos de tesis durante mis estudios de la Maestría en Literatura. Paco fue uno de los personajes más amables que conocí en San Marcos, siempre sonriente, vital y generoso. Disfruté varias veces sus disertaciones sobre Garcilaso, nadie como él pudo acercarme al conocimiento de las crónicas de una manera tan amena, tan simple y tan ilustrada. Lo recuerdo apurado, con su desvencijado maletín de cuero donde llevaba su más preciado tesoro, los ejemplares del último número de su *Harauí*, que compartía repartiéndolos entre todos. No lo frecuenté, pero cada vez que nos encontrábamos en la Universidad o en alguna presentación de un nuevo libro, me saludaba con la fraternidad y el afecto de los viejos amigos. Toda muerte es absurda y los que nos dedicamos a la creación (acertados o a la deriva) andamos en una guerra inútil contra ella. Creo que si alguna forma de inmortalidad existe es la de la trascendencia y Paco, por sus libros, por su obra y por su vida, conocerá futuros que nosotros, seguramente, ni soñaremos.

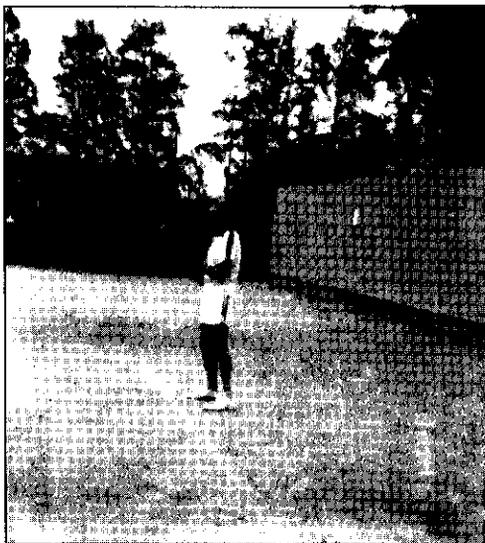
## La muerte de Paco Carrillo

Toda muerte es un escándalo, pero la que ocurre por imprudencia de un taxista es peor. Paco Carrillo se encontraba en Huancayo por asuntos de divulgación literaria —su generosa actividad— cuando encontró la muerte. No habían pasado ni seis horas de su arribo a la ciudad. Yo tuve la invalorable suerte de tenerlo como profesor del colegio Markham en cuarto y quinto de secundaria. En un colegio que valoraba la formación científica, Paco Carrillo se convirtió en un bálsamo para mí. En cuarto de media, con sólo pasear su mirada por el salón, se daba cuenta del tipo de alumnos que éramos: carentes de formación humanista, desconcentrados, traviesos. A él nunca le importó enseñar a colegiales, pero lo hizo con una actitud de investigación universitaria. Siempre nos remitía a los textos, memorizábamos poemas pero no con la intención de masacrarlos, sino para interpretarlos en clase. Recuerdo un pequeño test respecto a un poema de Bécquer, que Quique Grellaud interpretó en sólo tres palabras y mereció un contundente 20 de nota: «las apariencias engañan».



« nos hizo leer a poetas peruanos », sostiene Sánchez León.

En quinto de media, tropezó con unos adolescentes super inquietos; imagínense a Paco Carrillo —vestido de riguroso terno oscuro y con su tiernísima joroba— lidiando con César Larrabure, David Bracale o Alfredo González; podría sonar excesivo, pero lo hizo con una disciplina sanmarquina y una calidad humana a toda prueba, incluso cuando nos dijo que no nos desaprobaría porque habíamos participado en la elaboración de un texto sobre Manuel A. Segura que llegamos a publicar, muchos de ellos, lamentablemente no le creyeron.



Paco Carrillo nos hizo leer a poetas peruanos que en otros colegios ni siquiera se nombraban: Javier Sologuren, Carlos Germán Belli, Juan Gonzalo Rose; poetas que se encontraban en plena actividad literaria en 1963. Nos estimulaba con puntos si íbamos a ver una buena película, una obra de teatro o a la Biblioteca Nacional a recoger información para nuestra monografía sobre Segura. Recuerdo a César Larrabure interpretando el poema «El vaso», de Juan Gonzalo Rose, con argumentos sumamente originales, pero que Paco aceptaba. Paco nunca recurrió al castigo ni soportó bromas impertinentes. Se ganó el cariño de todos, especialmente el mío, porque a mí me hizo conocer el camino que no encontraba en el colegio, entre la química, la física, la geometría, la trigonometría, cursos que me atormentaban por mi incapacidad de comprenderlos. Cuando conocí a Gonzalo de Berceo, al Mío Cid, a los poetas del Siglo de Oro, en cuarto de media, y luego a los poetas peruanos, que serían mis amigos tiempo después, en quinto, no puedo dejar de sentir agradecimiento por lo importante que fue para mí, y pena por una muerte injusta.

«Toda su existencia la pasó en la creación literaria y en las aulas», afirma Juan José Vega.

DIANA MILOSLAVICH

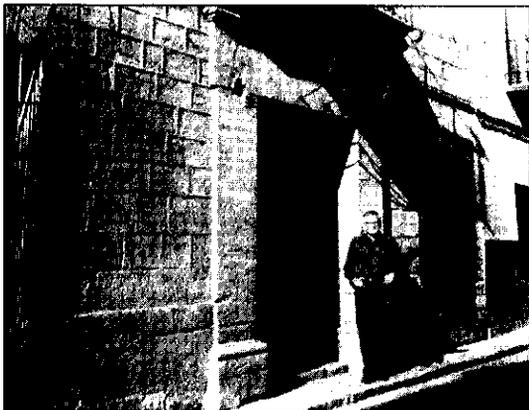
## Un paradigma

Creo que a la hora que alguien ya no está con nosotros deja un gran vacío y eso sucede con Paco Carrillo, sobre todo a quienes tuvimos la oportunidad de conocerlo, a la generación de los setenta y los ochenta en la Escuela de Literatura de San Marcos. Uno de los puntos que hay que relevar es su labor de maestro, el maestro que apoya, ayuda e impulsa el trabajo de sus alumnos en una relación horizontal. Paco Carrillo es quizás uno de los últimos maestros de la talla de Augusto Salazar Bondy o Antonio Cornejo Polar. De alguna forma ha sido un guía, un paradigma invaluable. Además de sus cualidades literarias y sus aportes a la cultura, Paco ha tenido el gran mérito de compartir estos valores, en un país como el nuestro donde cada vez estos principios se están perdiendo. Más allá de la edad, el género o las clases sociales, compartió sus preocupaciones, conocimientos y pasiones con quienes estuvieron cerca de él.

## Las enseñanzas de un profesor

En el 78 fui por primera vez a mis clases de Literatura en San Marcos, allí encontré a Patricia Alba, Mariela Dreyfus, José Antonio Mazzotti, Edgard Álvarez, Pedro Escribano, Sandro Chiri, Fela Barrueto, Walter Ventocilla, entre otros amigos. Por aquella época tuvimos como profesor a Paco Carrillo. Si ahora es el pan de cada día ponerse a trabajar sobre algún tema específico, no puedo dejar de reconocer al profesor que me enseñó las formas de cómo investigar en mi primer año de universidad. El curso de Paco me sirvió mucho y me sigue sirviendo en la vida profesional, éste era una especie de puerta de entrada por la que todo estudiante debía de ingresar. Infaltable era ver a los compañeros y compañeras acudir al salón de clases con el librito color naranja y aquellas pequeñas cartulinas blancas que luego transformaríamos en fichas de investigación. Pero cumplir con los materiales no lo era todo, teníamos que atender bien las clases y seguir al pie de la letra sus indicaciones.

Recuerdo que a duras penas solía dibujar rápidamente un sinfín de figuras rectangulares en el papel periódico que por ese entonces usaba como hojas de apuntes. Ahora bien, lo que más me impresionó de Paco era esa imagen de caballero medieval o de Quijote portando como única arma de combate el conocimiento que da la experiencia y los años de dedicación. Así los cachimbos crecimos bajo la influencia de sus enseñanzas en el curso de metodología de la investigación.



*Paco «estudió y enseñó en el Perú y Estados Unidos», cuenta el poeta Washington Delgado.*

De Carrillo recojo muchas enseñanzas valiosas, pues de algún modo despertó en mí ese bichito por la investigación y el cariño y curiosidad por los libros de ediciones antiguas en las librerías de viejo, allá por el jirón Azángaro y otros huecos del Centro, de los que jamás había oído hablar en mi vida. También le agradezco el obsequio del primer *Harauí* que recibí de sus manos en plena clase y recuerdo que fue la dedicada a Hildebrando Pérez Grande con los poemas de *Aguardiente*. Pasó el tiempo, dejé de ser su alumna y las veces que nos vimos siempre tuvo alguna palabra amable para conmigo, compartimos cafés, cigarrillos y charlas de poesía y revistas literarias en los desaparecidos quioscos de la Ciudad Universitaria, también solía encontrármelo casualmente en algún cine club esperando alguna buena película o en la cola para entrar, y la promesa de cajón era siempre tomarse un café, compartir unos cigarrillos y conversar de literatura. Desgraciadamente hace años dejé de tomar café y por cuestiones de salud dejé de fumar y ahora me doy cuenta que también me hace falta el profesor Carrillo para hablar de poesía.

MITO TUMI

## Clases atiborradas de alumnos

La noticia, como un rayo, nos paralizó. Golpeó nuestra mente y los recuerdos de sus clases atiborradas de alumnos primerizos fue una sola imagen. Contundente. Francisco Carrillo (Lima, 1925-1999), apenas hace unos días vital y empeñado en su trabajo intelectual, fue a Huancayo porque iba a dictar una conferencia en la Universidad del Centro. Pero la parca ignorante del hombre que se llevaba terminó con su fructífera tarea de investigador nato, de promotor cultural incansable y poeta, en el sentido más noble de la palabra.

*«Por Harauí han pasado los poetas que hoy tienen un lugar en el país», afirma Tulio Mora.*

TULIO MORA

## Réquiem por Paco Carrillo

Paco para todos, sólo gracias a su amabilidad y desprendimiento puede explicarse que una modesta revista, la legendaria *Harauí*, tenga más de 36 años de existencia. Por ella han pasado todos los poetas que hoy tienen un lugar en el país. Entusiasmo y generosidad, interés y respeto por los jóvenes, y también una rigurosa profundidad reflexiva en sus trabajos fundamentales sobre la literatura colonial. Allí están sus comentarios sobre Guamán Poma de Ayala y los cronistas para confirmarlo. Brillante profesor de San Marcos, editor de la única revista con valor histórico, en estos últimos 40 años, amigo de todos, Paco, el de la amplia sonrisa y los gestos poco solemnes, el del entusiasmo inderrotable, permanecerá entre nosotros para siempre.



## El maestro Francisco Carrillo

Ha muerto el maestro Francisco «Paco» Carrillo, un muchacho de 74 años de edad. Murió como nadie quiere morir, en un accidente carretero. Mala hora para su querida familia. Mala hora para la Universidad de San Marcos, su otra casa, en donde el bueno de «Paco» fue profesor y dejó cátedra de investigación literaria y de calidad humana.

Francisco Carrillo era un hombre hecho de un solo trazo, natural. Sin requiebres ni dobleces. Sencillo, informal. Como maestro universitario, paseó su imagen campechana por los más altos y rigurosos claustros universitarios tanto del Perú como del extranjero. Nunca aparentó menos ostentó, ser un doctor, un señor intelectual, que en realidad lo era. Y es que «Paco» Carrillo, como académico fue antisolemne. Nunca exhibió su estatura de intelectual; al contrario, generoso, entregó su saber con la misma docencia y decencia que lo hicieron los también desaparecidos profesores sanmarquinos Antonio Cornejo Polar y Luis Fernando Vidal.

### LA RUTA DEL QUIJOTE

A pesar de su larga y fructífera edad, a Paco Carrillo le brotaba la vida por todo el cuerpo. Era un sofiador, un verdadero Quijote. Curioso como nadie: era su sentido nato de investigador. Siempre atento, alentó a poetas noveles y consolidados a través de *Harauí*, la más antigua y mítica revista de poesía peruana que editaba ininterrumpidamente desde 1963.



«A Carrillo le brotaba la vida por todo el cuerpo»

Su larga ruta académica empezó con una maestría en Literatura en la Universidad de Washington. Luego se doctoró en San Marcos, en donde llegó a ser profesor principal durante más de treinta años, siendo, en su hora final, Profesor Emérito de esa casa de estudios. También ejerció la docencia en la Universidad de Hawai, Champan College, California, Washington y Sonoma, en los Estados Unidos.

Como investigador Paco Carrillo era un especialista en literatura de la conquista, específicamente en cronistas. Para la Editorial Horizonte recientemente publicó *Cronistas de convento y cronistas misioneros*, noveno volumen de la *Enciclopedia Histórica de la Literatura Peruana*, serie de obligada consulta. El Instituto de Investigaciones Humanísticas de San Marcos le publicó *De la ironía en las crónicas*.

Pero este buen maestro también era un creador y llegó a publicar dos novelas: *Unas vacaciones perdidas* y *Keiko San*, así como el libro de cuentos *Egegik*. Entre otras publicaciones que hizo —antologías, artículos especializados, guías de trabajo intelectual—, destaca *Diario del Inca Garcilaso (1562-1616)*, un verdadero texto sobre el escritor mestizo.

Como investigador, Paco Carrillo hurgó en nuestro pasado. Le animaba su don de maestro para echar luces sobre la historia y la vida peruanas. Por eso, a pesar de que la muerte ahora ha echado sombra sobre su existencia, nosotros guardamos la imagen de ese maestro, en plena faena, con camisa remangada, en sus lúcidas cátedras de San Marcos.

### WASHINGTON DELGADO

#### Fino poeta

Estudió y enseñó en el Perú y Estados Unidos. Profesor Emérito de San Marcos, Paco fue un fino poeta y un estudioso de los cronistas, de Garcilaso, de Guamán Poma, y su último libro trató acerca de los cronistas de conventos. Fue una persona muy cercana a los jóvenes. Recuerdo que en 1965, cuando se hicieron encuestas sobre los mejores profesores de la universidad, Paco Carrillo obtuvo el primer puesto durante varios años. También nos ha dejado la antología mayor de todas aquellas de poesía peruana: *Harauí*, en el que llegó al número 120. Llegó a pedirnos, a mí y a Paco Bendejú, poemas para el último número del año.

## Una historia sin fin

Todavía no podemos creerlo. Parece como si fuera un relato inverosímil. Francisco Carrillo Espejo, nuestro querido Paco, se ha ido. Nos ha dejado quien fuera maestro, poeta, editor, historiador, novelista... pero, en medio de tantas facetas suyas, sobre todo amigo. Un fatal accidente automovilístico lo aleja físicamente de nosotros. Quienes lo conocimos y disfrutamos de su amistad no nos hacemos a la idea de no verlo más. Nos imaginamos que está simplemente de viaje o de vacaciones y que de pronto, de improviso, nos vamos a encontrar con él. Su sonrisa, su caminar juvenil, su entusiasmo y su palabra cordial, generosa.

Paco nació en Lima en 1925 y tenía 74 años pero una apariencia, un ánimo de 40 o de 20. ¿Alguien pudo creer que nos dejaría tan temprano? Lo conocí como muchos al amparo de las paredes de las aulas sanmarquinas. Era un maestro excepcional. No sólo por la solvencia y la calidad intelectual que manifestaba, sino sobre todo por la dinámica, la manera como lograba gracias a un estilo interactivo relajado hacer que diéramos lo mejor de nosotros. Su pasión por la literatura nos contagiaba y su respeto por el conocimiento, por la lectura aplicada y atenta, nos acicateaba. Sin que nos diéramos cuenta hacía que aflorara lo mejor de nosotros como estudiantes. Jamás recuerdo un solo incidente en sus clases que enturbiara el ambiente de cordialidad y afecto.



Luego, gracias a su permanente confianza, transitamos por el puente del tú hacia una amistad que en los últimos años se hizo más estrecha. Paco nos recibía en su casa con alegría y un talento de conversador insuperable. Alumbrados por gratos vinos y deliciosos quesos hemos compartido veladas inolvidables donde nos contaba infinidad de anécdotas. Aprendimos tanto de él que a veces creemos que lo escuchamos hablar en nuestras palabras. Paco amigo siempre estaba dispuesto a la charla inteligente y a compartir su rica experiencia humana. Recuerdo algunas historias.

Muy joven le escribió a Alfonso Reyes en décimas y recibió la atención del prestigioso crítico. Fue a visitarlo a México y, tras una espera de media hora, lo recibe en su estudio. El autor de *El deslinde* hacía gala de una sabiduría inusual en torno a la literatura peruana reciente. Paco no se resistió y le preguntó cómo sabía tanto del Perú. Don Alfonso le muestra la causa de la espera y la respuesta a la interrogante: una gaveta llenas de fichas por países. Remata su gesto con un categórico: «Yo soy mis fichas». Paco se dijo a sí mismo que eso había que hacer y pasó muchos años enseñando metodología e investigación. Este es el origen de su libro *Cómo hacer la tesis y el trabajo de investigación universitario*, gran éxito de ventas y texto infaltable en cualquier biblioteca que se respete.

Creo que esta historia grafica una de las grandes virtudes que como persona Paco lograba transmitir: su capacidad para sacar lecciones positivas y productivas de las experiencias ajenas. Se había formado en Estados Unidos, en la Universidad de Washington, donde logró una consistencia conceptual pero se dio cuenta que necesitaba conocer la literatura peruana en profundidad. Se dedicó a editar compilaciones y antologías, así como también inicia aquel monumento a la tenacidad que es *Harawi*, la revista de poesía donde han aparecido desde 1963 prácticamente todos los escritores nacionales.



Otra de sus cualidades era su singular sencillez y ausencia de soberbia. Nunca escuché de sus labios una descalificación apresurada, ni una censura infundada. Tampoco se refería a su trabajo como lo que en realidad era para todos: un punto de referencia insoslayable. Prefería alabar a los otros, los llamaba «genios» o «estrellas» pero se notaba en su tono que realmente apreciaba el talento. A nosotros los profesores de San Marcos más jóvenes que él y que habíamos sido sus alumnos, nos decía que éramos unas «fieras», que ya nada podía enseñarnos. Aseveración que al unísono refutábamos diciendo: «No Paco, tienes mucho que ofrecer». Tal era la confianza con el maestro, tal su actitud forjadora y responsable.

En una oportunidad coincidió con la visita de un joven investigador europeo de crónicas andinas, al que habíamos invitado una taza de café. Apenas se lo presentamos y conocedor de la labor de Carrillo en su *Enciclopedia Histórica de la Literatura Peruana*, lo acosó con infinitas preguntas que Paco respondía sereno o derivaba a alguno de nosotros para hacer más participativa la tertulia. Yo me percaté del diferente trato del amigo extranjero que no lo tuteaba como a nosotros, pero sobre todo me di cuenta de su actitud para mí extraña de aceptar el «usted» del europeo. Apenas estuvimos solos le pregunté por qué permitió ese trato distante.

«Nos imaginamos que está simplemente de viaje o de vacaciones y que de pronto, de improviso, nos vamos a encontrar con él».

Me dijo muy tranquilo: «Entre nosotros está bien, pero los de afuera a San Marcos siempre deben verla como autoridad».

Uno es hechura de sus maestros y amigos. Francisco «Paco» Carrillo ha dejado honda huella en varias generaciones. Entre los profesores de literatura que me forjaron ocupa un lugar destacado. Aprendí con él muchísimas cosas, pero sobre todo algo que brotaba de manera espontánea de su forma de ser: disfrutar de lo que se hace. En ese sentido nuestro querido Paco era un apasionado de la literatura y de la vida, nos sembró la convicción en lo que hacíamos con un talante sonriente y una serenidad a prueba de balas. No creo que el azar de una noche en Huancayo pueda contra lo que el amigo sabio ha encerrado en nuestro pecho. Podrán decir que se ha ido, que así es el destino y que ya nada queda. Yo simplemente creo que esa es una mala historia, que ese cuento está mal escrito y fiel a mi amigo, a mi maestro insisto: Paco no se ha ido, cualquier día de éstos nos sorprende y se aparece dispuesto a conversar. Ahora mismo lo siento a punto de llegar y me dispongo a revisar lo escrito, quiero que todo salga bien para sentarme con calma y escuchar su voz...



«Carrillo ha dejado honda huella en varias generaciones».

## PARA UNA BIBLIOGRAFÍA DE FRANCISCO CARRILLO ESPEJO

### POESÍA:

- 1961 *Provincia*. Lima: La Rama Florida.  
 1961 *Cristo se ha llevado toda la humildad del mundo*. Lima: La Rama Florida, con viñeta de Szyszlo.  
 1962 *Cuzco*. Lima: La Rama Florida. Colección Breve Follaje.  
 1965 *En busca del tema poético*. Lima: La Rama Florida y Biblioteca Universitaria. (Contiene los libros publicados y las colecciones inéditas «Brevedad del amor» y «Yaravies».)  
 1967 *Pequeños poemas comprometidos*. Lima: La Rama Florida.

### NARRATIVA:

- 1969 *Unas vacaciones perdidas*. Lima: Milla Batres.  
 1972 *Egegik*. Lima: Universidad Nacional de Educación.  
 1973 *Keiko San*. Lima: Milla Batres.  
 1996 *Diario del Inca Garcilaso (1562-1616)*. Lima: Horizonte.

### CRÍTICA:

- 1961 *Las 100 mejores poesías peruanas contemporáneas*. Lima: La Rama Florida.  
 1968 *Poesía y prosa quechua*. Prólogo de José María Arguedas. Selección de Francisco Carrillo. Lima: Biblioteca Universitaria, segunda edición.  
 1976 *Lecturas peruanas*. Lima: Horizonte. Serie Educación.  
 1994 *Narrativa peruana*. Prólogo, selección y notas de Francisco Carrillo. Lima: Horizonte: Biblioteca del Estudiante.  
 1995 *Cómo hacer la tesis y el trabajo de investigación universitario*. Lima: Horizonte, décima edición.  
 1996 *Garcilaso el inca: vida y obra*. Lima: UNMSM / Instituto de Investigaciones Humanísticas.  
 1998 *Guamán Poma de Ayala. Nueva crónica y buen gobierno* (Antología). Prólogo, selección y modernización idiomática de Francisco Carrillo. Incluye además «Los doce meses en versión de José María Arguedas». Lima: Horizonte, Biblioteca del Estudiante.  
 1998 «Antonio en Berkeley». En Escajadillo, Tomás G. (editor). *Perfil y entraña de Antonio Cornejo Polar*. Lima: Amaru.
- Enciclopedia Histórica de la Literatura Peruana.**
- 1986 1. *Literatura quechua clásica*. Lima: Horizonte.  
 1987 2. *Cartas y cronistas del descubrimiento y la conquista*. Lima: Horizonte.  
 1989 3. *Cronistas de las guerras civiles, así como del levantamiento de Manco Inca y el de Don Lope de Aguirre llamado «la ira de Dios»*. Lima: Horizonte.  
 1989 4. *Cronistas del Perú antiguo*. Lima: Horizonte.  
 1990 5. *Cronistas que describen La Colonia. Las relaciones geográficas. La extirpación de idolatrías*. Lima: Horizonte.  
 1991 6. *Cronistas indios y mestizos I*. Lima: Horizonte.  
 1992 7. *Cronistas indios y mestizos II. Guamán Poma de Ayala*. Lima: Horizonte.  
 1996 8. *Cronistas indios y mestizos III. El Inca Garcilaso de la Vega*. Lima: Horizonte.  
 1999 9. *Cronistas de convento, cronistas misioneros y cronistas regionales*. Lima: Horizonte.

## Francisco Carrillo, compilador de sueños

Todos los sueños son raros porque no son una creación humana y porque sus propósitos son misteriosos. Según Francisco Carrillo, el Inca Garcilaso de la Vega tuvo uno bastante extraño en Montilla un caliente día de agosto hacia fines del siglo XVI. En él, su amigo Gonzalo Silvestre avanzaba cojeando a toda prisa mientras le contaba detalles de la conquista de la Florida en la que había participado. La noche, que se transformaba en una mañana interminable, no le bastaba al narrador para describir sus aventuras y peripecias al lado de Hernando de Soto durante los diez años de su expedición al infierno: «¡La Florida!... guerras para ganar honra y nada más. Ni oro, ni tierras sembradas, ni indios para servir». Nada de eso habían hallado allí los conquistadores, pero sí la jungla diabólica, las arenas movedizas y los túneles que daban a la otra cara del planeta. Y, además, una hilera de españoles que, en el camino, ya habían perdido su sombra, un sacerdote que seguía caminando con una lanza atravesada, una tropa de enemigos invisibles, un hechicero que bailaba en el cielo enviándoles la pesadilla y la muerte, y por fin, un hombre que, hundiéndose en el pantano, les había advertido: «Volvéos. Aquí termina España. Aquí se acaba el mundo. Esta es la frontera de los reinos de Dios». Por fin en el sueño, Don Gonzalo le rogaba al Inca: «He soñado toda la semana, día y noche, noche y día. ¿Por qué no me lees lo que he soñado?». A 400 años de aquéllo, todavía nos preguntamos a quién pertenecieron estas ilusiones que luego se transformarían en el libro *La Florida del Inca*, si al desventurado Silvestre, reclamando un tardío e imposible reconocimiento del monarca español, o al propio Garcilaso quien nunca encontraría la fortuna que había ido a buscar en España, pero nos legaría la incalculable fortuna de esos sueños.



*Carrillo dedicó gran parte de sus esfuerzos a estudiar la obra del Inca Garcilaso de la Vega.*

En 1996, Francisco Carrillo publicó el texto que estamos glosando, el *Diario del Inca Garcilaso 1562-1616* que, supuestamente, le fuera entregado hace una década por un generoso clérigo de la catedral de Córdoba. Cartas y amistades, pensamientos y aflicciones, nostalgia y tumultos, ansias y obsesiones, amores y desamparos componen la materia de esas páginas que no sabemos si de veras pertenecen al inca cusqueño, pero que nuestro buen amigo nos acaba de dejar en herencia.

Francisco Carrillo falleció el 13 de octubre de 1999, según leo en el diario electrónico. En su biografía, se incluyen sus estudios de maestría en la Universidad de Washington, su doctorado en San Marcos, sus novelas, su biblioteca de los cronistas de América, su libro de cuentos y la revista de poesía *Harau* que comenzó a publicarse en 1963 y, que desde entonces, no cesaría de ofrecernos la creación literaria de un país cuyo principal producto de exportación son los minerales y la poesía.

Supongo que esos 300 ejemplares serán percibidos mañana como una sola voz, o una propuesta que a fines del milenio lanzaron los peruanos para que la poesía no desapareciera. Por su parte, Paco, en el futuro, será asumido como un recopilador de sueños, como lo ha sido de los de Garcilaso, y como éste lo fuera de los sueños de los hombres y los dioses en el siglo más turbio de América, un siglo que tiene el color generalmente adjudicado a los sueños.

Hace siete años, Paco y yo coincidimos en Berkeley. Disfruté entonces de su amistad generosa y de su exquisito talento para reconocer los vinos buenos y la buena literatura. Peruanos nostálgicos nos preguntamos a menudo por el complejo y perturbador destino de la patria, y no pocas veces nuestro amigo se remitió a la crónica del pasado para explicar nuestra situación de hoy y tratar de descifrar lo que mañana nos espera.

Según la noticia que leo, Francisco estaba viajando a Huancayo en automóvil cuando ocurrió el accidente. Iba a la Universidad Nacional del Centro para dar una conferencia sobre los diarios de Garcilaso. Posiblemente, estaba dormido cuando el chofer hizo la maniobra fatal. En su sueño, que acaso acontece en el siglo XVI, Garcilaso evoca toda la pretérita nación peruana y profetiza nuestro futuro.

Tal vez le asegura que la aurora de nuestra América no se apagará y que la historia no va a terminar mientras sigamos escribiendo historias. Si la muerte es un largo sueño bajo el pasto, quizás el último de nuestros incas y también el primer americano le dice al poeta Francisco Carrillo: «He soñado toda la semana, día y noche, noche y día. ¿Por qué no me lees otra vez lo que he soñado?».



### **Se han perdido los hilos...**

Se han perdido los hilos  
de nuestra existencia.

El tuyo en las tranquilas aguas  
de un río que de pronto se volvió asesino.

El mío buscando tu luz  
en las tinieblas.

*EMMA RODRÍGUEZ DE CARRILLO*

### **Composición III**

En el jardín de mi casa hay una bella amapola.  
Es la primera flor que me despierta.  
Se dobla con el viento levemente  
hasta tocar la hierba.

¿Es así la amapola,  
la dulzura del campo,  
la paz de mi jardín en el descanso?



Mis hijos –sus trajines–  
la cohíben.

Mi esposa la protege junto al árbol;  
ahora se siente menos tímida...

¡Qué hermosa la ocasión para mi lírica!  
Para hacerle un madrigal a la amapola,  
a mi esposa una canción curándole una herida,  
a mis hijos que se esconden  
en todos los rincones de mi vida.

*FRANCISCO CARRILLO ESPEJO*

## Orígenes de la revista *Harauí*

[Texto de 1994]

He vivido en Chosica desde 1957 y posiblemente la creación de *Harauí* ha sido el mejor logro de mi vida de profesor. *Harauí* pequeña y modesta revista, exclusivamente dedicada a la poesía, nació en 1963, aquí en Chosica, y aún sigue viva. Está en su número 94 (octubre, 1994).

Su objetivo fue siempre promover la poesía joven, la nueva, de los que se iniciaban, y se completaba con las nuevas creaciones de los ya consagrados. Traducciones frescas y poesía de los colegas de otros países eran también publicadas regularmente. Es ahora positivo constatar que la revista ofrece un claro panorama del proceso de la poesía peruana a través de treinta años de vida.

Por un lado, en un principio, la revista tuvo amistad con el taller de Javier Sologuren, que funcionaba aquí cerca, en California. Javier, en la década del 60, era el mayor editor de poesía peruana. Solían los poetas ir a su taller y después pasarse a la casa de *Harauí* o viceversa. En Chosica misma la amistad con el poeta Víctor Mazzi, también de San Fernando, permitió reuniones conjuntas, recitales. Víctor recibía en su casa a poetas del Perú y de otras partes de América y solíamos compartir las amistades y un vaso de vino.

No pocas veces, los jóvenes poetas se iban a recitar a la Municipalidad de Chosica o a Santa Eulalia. Otras veces de aquí partían en tren a San Bartolomé, y allí buscaban el ambiente bucólico que en Chosica desaparecía poco a poco.

Un poco, pues, Chosica ha tenido –y tiene aún– un lazo poético con otras partes del Perú y del mundo a través de *Harauí*, principalmente porque poetas hay en todos los lugares del mundo. Por mi parte, gracias a mi revista he recibido invitaciones para asistir a Congresos de Poesía realizados aquí, y más allá de nuestras fronteras.

La idea de *Harauí* es continuar por años más a pesar de la ciudad cada vez más pragmática y menos aficionada a los rincones del arte.



*«La idea de Harauí es continuar por años más a pesar de la ciudad cada vez más pragmática y menos aficionada a los rincones del arte», afirmaba Paco Carrillo.*

LUIS ALBERTO CASTILLO

### Trato afable



De Paco Carrillo siempre recordaré su trato afable, su carácter jovial y dispuesto para la charla con los jóvenes alumnos que frecuentábamos las aulas sanmarquinas en la década del setenta. Devoto de la poesía, y poeta él mismo, era sumamente receptivo a las inquietudes de quienes nos acercábamos a él para mostrarle los textos que pergeñábamos, con la secreta esperanza de verlos publicados en su famosa revista *Harauí*, cuyas páginas leíamos y releíamos con delectación los asistentes al célebre taller de poesía de San Marcos.

Desapegado de las actitudes doctorales, que muchas veces impregna los claustros universitarios, su identificación con la literatura era vital. Era la celebración del arte de la palabra. Mi último encuentro con Paco se realizó en el local de Lluvia Editores, en uno de los actos para promover la lectura. La imagen cuya que guarda mi recuerdo es la de su imperecedera alegría.

MARCO MARTOS

## La poesía de Francisco Carrillo

Francisco Carrillo, profesor como WASHINGTON DELGADO o JAVIER SOLOGUREN, ha mantenido a lo largo de muchos años una variada labor literaria. Crítico, editor, periodista, es apreciado entre los jóvenes sobre todo por la posibilidad que da a los que comienzan a publicar sus primeros versos en la revista *Harawi* que dura ya tres décadas. Como poeta, Carrillo reivindica lo cotidiano, los pequeños gustos de la contemplación de las cosas hermosas y con apariencia de simples como caminar por la calle, tomar un café, encontrarse con un amigo o una mujer hermosa, o mirar a una bella amapola en el jardín. Pero la chispa de la poesía no surge de la descripción de estos gozos, está en el transfondo del desasosiego irónico que emana siempre de su poesía, ese descontento por lo obvio y eso abarca tanto a la esfera familiar como a la esfera cívica, al propio país y a su historia 'pedagógica y quimérica'.

HILDEBRANDO PÉREZ GRANDE

## Amar la vida

Como director de la Escuela de Literatura de San Marcos, su alma máter, la escuela donde durante muchos años difundiera con un alto sentido profesional y académico sus conocimientos, donde en sus clases magistrales nos enseñara a descubrir y a amar a nuestro país y a las excelencias culturales del Perú. Quisiéramos el día de hoy, dolidos como estamos, desolados y despoblados por su ausencia, recordarlo como seguramente él quisiera que sus amigos lo recordaran, quiero decir, paradójicamente, ante su cuerpo aún calido y encendido, que Paco Carrillo cotidianamente nos enseñó a amar la vida. Pocas veces hemos recibido una lección para celebrar la vida, sentir el verdadero júbilo de estar vivos. Creo que esa es una lección imperecedera de este eternamente joven amigo entrañable como fue nuestro querido Paco.

CARLOS GARAYAR

## Carrillo y Palma

La cualidad más remarcable de Paco Carrillo era su transparencia y su generosidad. Era de las pocas personas de quien uno no podía sospechar de que tuviera un doble motivo. Era una persona generosa, abierta a los amigos, listo a brindar sus conocimientos. Recuerdo que editamos juntos las *Tradiciones Peruanas en salsa verde* de Ricardo Palma e hicimos un tiraje masivo. Paco nunca tuvo la idea de ganar dinero porque lo que recaudamos sirvió para lanzar otras publicaciones que no iban a tener ningún éxito. Era lo que él mismo llamaba «huesos». Pero con gusto publicaba esos «huesos», si es que tenían algún valor. Creo que eso lo retrata de cuerpo entero. Además, disfrutaba de las pequeñas y grandes cosas. Eso me hace sentir su muerte como más injusta todavía.

GIOVANNA MINARDI

## Unas palabras para recordar a Paco Carrillo

Una de las cosas que amo del Perú, país al cual hace años estoy ligada por razones sentimentales y de estudio, es la disponibilidad, la apertura de buena parte de su clase docente; siempre que he querido, que he necesitado conversar con algún profesor de San Marcos, de la Católica o de la Universidad de Lima he encontrado las puertas abiertas manifestando eso una «sencillez» que en mi tierra es casi utopía.

Cuando me enteré hace años de la muerte de Luis Fernando Vidal he llorado, porque unos meses antes había estado conversando con él, había comprobado toda su humanidad y eso no se olvida. Ahora me llega la tristísima noticia de la muerte de otro insigne crítico, profesor y escritor, Paco Carrillo: otra persona que ha contribuido a que mi última estancia en Lima (1998) fuera llena de momentos inolvidables. El volcánico Sandro Chiri me dio su teléfono, le llamé y al otro lado de la línea me contestó una voz que me trataba como si fuera una vieja amiga. Me citó al día siguiente en el café «Dominó», y allí hemos pasado una interesante hora de una mañana de diciembre, conversando sobre literatura y nuestras vidas. Me proporcionó, además, datos y nombres sobre el tema que yo estaba investigando—narradoras peruanas del siglo XX—y después, como si eso no fuera suficiente, me llevó a la editorial Horizonte, me presentó a su editor Humberto Damonte y me obsequió unos libros. La noche del mismo día, puntual como me había prometido, me llamó para completar unos datos que en la mañana no tenía. Su voz amiga y cordial aún la recuerdo como si fuera ayer. Sus libros están en mi estantería, a ellos recorro con mucha frecuencia. Adiós Paco Carrillo, también gracias a ti amo al Perú.





*El poeta Washington Delgado con el historiador Pablo Macera en la pluma de Carlos Tovar. «Carlin».*

aristocracia jugó al corto término, jugó a la conspiración. Estoy convencido por ejemplo de que debió haber una oculta presencia conspirativa criolla al lado de Túpac Amaru, pero en términos de astucia para utilizarlo como una forma de presionar o de establecer un régimen de transacción con el poder colonial. No porque entendieran los criollos que podía establecerse una especie de alianza o de coincidencia con el sector indígena comandado por Túpac Amaru.

– ¿Eso debió haber sido en los primeros momentos del movimiento de Túpac Amaru?

– Desde antes. Pero, ya Basadre había indicado que había en curso entonces los movimientos nativos de liberación y aparte los movimientos criollos.

– ¿No es de aquello que habla Rowe?

– Después fue tratado por él. Los movimientos nativos fracasan. Son rurales. Los movimientos criollos son urbanos.

– ¿Si hubieran triunfado los movimientos nativos, no se hubiera llegado a la configuración de otro Perú? ¿Habría habido posibilidad de triunfo para el llamado movimiento nacional inca?

– De hecho hubo una oportunidad militar que desperdió Túpac Amaru. No por ineptitud, sino porque privilegió demasiado sus reuniones con los criollos. No aceptó el punto de vista de Micaela Bastidas. De modo que en vez de avanzar rápidamente sobre el Cusco, demoró como si estuviera a la espera de un pronunciamiento criollo. Y entretanto las masas indígenas sobrepasaron a su propio líder. Túpac Amaru parece no haber apreciado de modo suficiente el rencor de estas masas que en

algunos casos aplicaron el saqueo y el pillaje no tanto por el deseo de apropiarse de las riquezas ajenas sino por el deseo de ejercer castigo sobre sus opresores. Pero con todas sus limitaciones, un Perú gobernado por Túpac Amaru era tan posible como resultó siendo un Haití gobernado por los esclavos. El Perú hubiera sido un país mucho más cohesionado de lo que resultó siendo en el siglo XIX con la república dirigida por los criollos.

– ¿No cree usted que el Perú se hubiera sumido en una polarización o en mayor violencia de la que finalmente enfrentó de haber vencido Túpac Amaru?

– No lo creo. Creo que las minorías criollas hubieran tenido que someterse o bien desaparecer biológicamente.

– Iniciada la vida republicana, ¿a qué se debe el rol tan marcado de los militares, esa presencia que la hemos tenido durante toda la historia republicana?

– Hay dos explicaciones. La primera explicación es que ese militarismo es anterior a la república. La lista de los virreyes nos enseña que ya en el régimen colonial estaban empleando a los militares para ejercer los principales cargos políticos. Pero además hay una segunda explicación: la falta de un liderazgo político civil hacía indispensable el recurso a la fuerza militar. Ahora, esa falta de liderazgo civil no significaba la ausencia de personas, sino sobre todo la ausencia de programas. Nadie sabía muy bien qué es lo que debía hacerse con el Perú. La pobreza de proyectos nacionales de entonces es increíble.

– ¿Y los proyectos de Bolívar y San Martín?, ¿la monarquía de San Martín y las nociones republicanas y federales de Bolívar? ¿Cómo los ve usted?

– Creo que cada uno de ellos captó uno de los aspectos del problema correspondiente a las colonias hispanoamericanas. El caso de San Martín es curioso, él con mucha lucidez y prudencia, entendió que una práctica democrática podía resultar tan peligrosa en el Perú como había sido en la Francia de fines del XVIII antes de Bonaparte. San Martín prefería por eso una independencia política que no significase la liquidación de las antiguas elites. Por otro lado, Bolívar percibió con mucha claridad lo que podía resultar –usando palabras y conceptos posteriores– una balcanización de los países hispanoamericanos con rivalidades entre ellos y sin fuerza suficiente para establecer un sistema dialogante con Estados Unidos y eventualmente con Brasil.

El problema de hoy día consiste en que quizás en el siglo XXI las definiciones tengan que hacerse no sólo respecto de los Estados Unidos del Norte sino también respecto de los Estados Unidos del Sur: Brasil. Ahora, ni la monarquía de San Martín ni las grandes unidades geopolíticas de Bolívar tenían precisiones respecto de las cuestiones de base de orden social.

– ¿Quiere decir que ellos no habían proyectado qué iba a pasar con el indio ni con el negro?

– No, creo que sí, pero se vieron ante la necesidad de retroceder para no provocar una ruptura con los grupos dirigentes de cada uno de los países incluyendo hasta los más moderados. El caso de la esclavitud es patente, porque San Martín pretendió al principio decretar la manumisión de todos los esclavos y al final ante la presión de los criollos peruanos transigió en otorgarla solamente a aquellos que habían nacido a partir de 1821. Y Bolívar, a su vez, no se deshace de los criollos porque él mismo era criollo, porque esta revolución tanto en el norte como en el sur es una revolución de criollos. Washington es un criollo, Bolívar es un criollo. Las diferencias de éxito se deben quizás a que los criollos del norte son los criollos ricos. No obstante que Bolívar lo era, sus colaboradores, tanto en Nueva Granada como en el Perú no fueron reclutados de los grupos dirigentes.

– ¿Qué opina de la expulsión de 10 mil españoles efectuada por Bernardo Monteagudo durante el Protectorado? ¿Cree que esto repercutió en la no aparición en el Perú de una burguesía sólida, dinámica, con una proyección diferente a la de una burguesía rentista e improductiva?

– Podría ser. Pero en realidad Monteagudo es quizás uno de los pocos que era consciente de las limitaciones que tuvo la gesta de la independencia, que trató de acelerar las contradicciones y buscó una radicalización. Monteagudo instauró un verdadero régimen del terror. La expulsión de los comerciantes españoles es el dato menor a ese respecto. Monteagudo instaló un régimen de milicias reclutadas en los sectores populares que marchaban diariamente por Lima

gritando consignas de tipo revolucionario que despertaron un miedo absoluto en las clases medias y altas del Perú. Lo que de ese terreno iba a salir, no lo sabemos y posiblemente el más coherente de los ideólogos de la independencia fue Monteagudo. Ahora que la expulsión de los comerciantes españoles puede haber impedido la formación de una burguesía republicana, no lo creo. Lo que ocurre es que al final necesitaríamos saber dentro de la economía colonial o de la primera república cuál era el peso correspondiente al comercio, cuál era el peso correspondiente a la agricultura y a la minería. Es un aspecto que todavía no ha sido tan investigado.

– ¿No considera usted que en esos años hubo una apertura notable al comercio inglés y al comercio exterior en general?

– Lo cual, para mí, fue un horror. Así como creo que no convino ese liberalismo económico del siglo XIX, así tampoco el que ahora se está practicando. Yo creo que es una apertura que no favoreció al Perú.

– ¿Se hubiera inclinado por una política económica más restringida –no tal apertura– en todo caso ciertos controles?

– Yo estoy pensando en una república o en una monarquía en la que la capital no hubiera sido Lima sino Cusco, con un grupo dirigente fundamentalmente indio o mestizo y sin embargo que estableciera coordinaciones con otras elites demográficas del Perú, y cuya economía hubiera tenido que basarse

tal vez en una combinación diferente entre agricultura, minería y comercio de la que existió en el siglo XIX.

Es muy probable que un triunfo de Túpac Amaru hubiera significado una primera reforma agraria en América Latina con la desaparición de los grandes latifundios y el desarrollo de la agricultura en función de las comunidades indígenas. Bolívar, sin embargo, quiso suprimir estas últimas. El Perú no hubiera podido dejar de apostar a la minería, pero el problema no está en que se privilegie o no un sector, sino cuáles son las relaciones entre los diferentes sectores económicos. O sea, al final cuál es el reciclaje que se le da a la rentabilidad del sector que eventualmente domina una economía en forma temporal; cuáles son las inversiones de la utilidad minera. En la época colonial casi todas esas inversiones del comercio o de la minería fueron dirigidas a la agricultura, pero no con una finalidad de crear una agricultura desarrollada sino más bien con un carácter rentista y aristocrático para asociarla a una cierta dignidad social.

– Dígame, ¿no se dio luego también lo mismo durante la primera república y más tarde con la historia del guano, los ingresos del guano y aquello que obtuvieron los consignatarios no fue acaso invertido también en la agricultura, en la agricultura de exportación?



–Eso es verdad, pero sin embargo la cuestión del guano es algo diferente.

– Podemos tocar el asunto del guano si gusta.

– El problema del guano es que el porcentaje que quedó para la reinversión nacional fue mínimo. La reinversión nacional se dirigió preferentemente hacia sectores que no tenían rentabilidades inmediatas y reciclables. Habría que cuestionar todo el programa de ferrocarriles del Perú. Y habría que examinar muy de cerca las modernizaciones excesivas, la sobrecapitalización industrial del agro. Mucho del equipamiento fue sobredimensionado con relación, de un lado, a la producción agrícola que iba a ser procesada y, del otro, a las inminencias o presiones de los pagos.

– ¿Al endeudamiento?

– Correcto

– ¿Y también hubo una cuestión social que fue generándose debido a la modernización, no?

– No, lo que ocurre es que no caben modernizaciones parciales o incompletas en un sistema económico. O sea, usted no puede efectuar una modernización financiera o tecnológica sin una modernización social. Es absolutamente imposible generar un país moderno en el siglo XIX sobre la base de ese sobreequipamiento de las máquinas en el sector agrario de la costa, si al mismo tiempo no se creaba un mercado interno y si para manejar esas máquinas, en el campo, utilizaba mano servil, ya sea esclavos o chinos. Ni esclavos ni chinos tienen la capacidad de compra necesaria para tener usted un mercado interno fuerte. Y sin un mercado interno fuerte, usted no tiene ninguna seguridad.

– Eso fue sin duda decisivo. Pienso en gobernantes que quisieron ensanchar el mercado interno y modernizar el país, por ejemplo el caso de Manuel Pardo con sus proyectos de modernización. ¿Por qué han sido tan duramente criticados luego?

– Bueno, creo que Pardo es un caso trágico de cuán peligrosas son las buenas intenciones. A mí me ha fascinado esta figura de Pardo porque a veces creo que aquí se condensaron muchas de las contradicciones, los equívocos, que están al interior de la historia peruana colonial y republicana y no sólo criolla sino también indígena.

Muchas de las decisiones de Pardo no deben ser atribuidas –como algunos pueden sugerir– a un pensamiento muy objetivo, racional. Muchas de esas decisiones que eran parte de su programa económico y político están dictadas por motivaciones absolutamente inconscientes e irracionales. Le daré a usted algunos ejemplos. Pardo era hijo de Felipe Pardo

y Aliaga y nieto de José Pardo Rivadeneyra. Felipe Pardo había sido uno de los primeros y más grandes opositores de la Confederación Peruano-Boliviana. Y Pardo Rivadeneyra, oidor del Cusco, uno de los funcionarios españoles más duros en la represión de las rebeliones criollas e indígenas. Pardo Rivadeneyra además representaba a la fase final de los funcionarios españoles identificados con el reformismo del despotismo ilustrado. Felipe Pardo al final de su vida declaró que estaba arrepentido de haber combatido a la Confederación Peruano-Boliviana. Manuel Pardo es un hombre que trata de asumir sin darse cuenta la totalidad de las frustraciones familiares y que al mismo tiempo reinterpreta estas frustraciones familiares, quizá con razón, como las frustraciones de los respectivos grupos sociales representados por su padre y su abuelo y a su vez con la realización incompleta del país. Y entonces, ante la coyuntura del salitre, resucita los estancos de su abuelo que eran la práctica y el modelo de Carlos IV y Carlos III, y reanima o convoca de nuevo a esta Confederación Peruano-Boliviana que su padre había combatido.

– ¿A través de la alianza defensiva, antes de la Guerra con Chile, no es así?

– Sí, claro. Él debe haberse sentido plenamente satisfecho de haber tenido la oportunidad de compensar las fallas anteriores e hizo la combinación más peligrosa posible,

en aquel momento en que él declaró el estanco del salitre, ya él estaba declarando la guerra a Chile. No era una guerra de cañones. Era una guerra económica. En Pardo estaba presente esta limitación asociada al liderazgo peruano, porque no ha sido un liderazgo de procedencia y de orígenes populares. Ha sido un liderazgo vinculado a las clases medias o a las clases altas. Y las clases medias y las clases altas han sido medias y altas en el Perú sin tener que jugárselas. Y por consiguiente no han corrido el riesgo de perder su condición de clases medias o altas, y entonces, claro, pueden ser frívolos, pueden no medir el paso siguiente, la consecuencia, porque la declaración de una guerra económica a Chile debió estar acompañada de un rearme. Y los blindados que Pardo necesitaba no eran como él dijo con frivolidad, Argentina y Bolivia.

– La personalidad que usted señala en el caso de Pardo...

– Pero, perdón, lo que pasa es que éste es un país en el que muchas de las decisiones de los gobernantes son dictadas como una reparación a la historia anterior del Perú en la cual están comprometidas sus propias historias familiares. Es el caso de Leguía, de Belaúnde, de Velasco y es el caso de Fujimori. Y por respeto a todos ellos no quisiera examinar más de cerca en qué coinciden todos ellos en este asunto.



Ocurre aquí lo mismo que en el cuerpo físico. Si hay algo peor que la enfermedad, es la operación incompleta o la extirpación incompleta. Lo que hizo Manuel Pardo no significó un sinceramiento, una compensación total de la situación anterior.

– **¿Qué diferenciaría a Pardo de Piérola?**

– Creo que es la diferencia que hay entre una aristocracia plutocrática limeña y una aristocracia provinciana no plutocrática.

– **¿También el factor de la historia personal es gravitante en el caso de Piérola, no?**

– Sí, Piérola es un hombre que tiene una experiencia muy cercana con la pobreza, tanto en términos personales como familiares. Esto le hace ser despreocupado acerca de las riquezas. En Piérola nunca hubo un manejo deshonesto, pero sí hubo un manejo peligroso en cuanto a las relaciones del poder público peruano, de un lado, eventualmente representado por él mismo y, del otro, los grandes poderes económicos internacionales.

Los enemigos de Piérola decían que las relaciones entre Piérola y Dreyfus eran unas relaciones de negociación. Es posible, no está demostrado que Dreyfus ayudara económicamente a Piérola. Pero en ningún caso fue a cambio de favores políticos concedidos por Piérola. Piérola era un hombre convencido de que el único modo de controlar a esta plutocracia peruana que ahogaba al pequeño estado peruano era dando un salto y buscando aliados fuera del círculo económico interno, con el círculo económico externo. Lo que ocurre que éste último resultó igual o peor que aquel otro. Fue el origen de esa gran fortuna internacional de Dreyfus.

– **Tengo una inquietud ante todo esto. ¿Qué pesó más en las circunstancias de Piérola: que hubiera pasado pobreza o su origen provinciano? ¿Si Piérola hubiera tenido más dinero, no habría sido acaso como Pardo?**

– Yo creo que este último aspecto es definitivo. O sea, las escalas económicas que podía manejar la elite arequipeña antes del guano eran más o menos las mismas que podía manejar la elite limeña antes del guano. Pero después del guano la distancia y el equilibrio se rompen. Las aristocracias y las elites arequipeñas no tenían ninguna forma de competir con las limeñas.

– **Ya que tocamos el tema del guano una vez más, quisiera preguntarle sobre la prosperidad falaz del guano y la oportunidad perdida que representó.**

– Las oportunidades perdidas, querrá decir. Primero, la oportunidad perdida de la plata de Potosí en la época colonial,

luego la oportunidad perdida del guano, la del salitre, luego la de las nuevas economías de exportación: cobre, algodón, azúcar, petróleo, harina de pescado.

En todos esos casos lo que ha faltado es entender que un sector económico no resulta beneficioso para el total, para la economía global correspondiente si es que no se tiene en cuenta el reciclaje de sus utilidades. Las utilidades por sí mismas nada significan. Lo que interesa es ver si esas utilidades son o no son reinvertidas tanto cuantitativa como cualitativamente; o sea, el porcentaje de utilidades que es reinvertido y a dónde se dirige ese porcentaje. Esto falló totalmente en todos los casos mencionados. En el del guano y todos los otros casos.

– **Lo que usted dice es muy importante...**

– Mire usted, hace unos años en una conversación periodística dije que en el Perú habían capitales extraídos que se aproximaban a los 15 mil o 20 mil millones de dólares. Entonces una persona muy seria vinculada al sector empresarial dijo que eso no era verdad, que era exagerado, y que el monto de capitales fugados del país solamente llegaba a 5 mil millones de dólares. Todo esto fue publicado por un periódico limeño a grandes titulares. Pero luego al ser preguntado el presidente Fujimori sobre el tema señaló que, según sus informes, la fuga de capitales ascendía a 15 mil millones de dólares. Esto salió publicado con letras pequeñas.

– **La clase social de los consignatarios del guano y en general las clases dirigentes han tenido una verdadera responsabilidad en el curso de nuestra historia, ¿no cree?**

– Creo que ellos no fueron diferentes a otras clases o personas que fracasaron y que no supieron medir los efectos negativos que para ellos y para otros podía tener una acción.

– **¿En cierta forma, no tendrían las clases dirigentes una responsabilidad en no haber fomentado más la integración social?**

– Son responsables los terratenientes costeros, los propietarios de tierras en la sierra, son responsables los políticos e intelectuales peruanos de ese entonces, secuestrados por la literatura modernista del momento, absolutamente convencidos de que la historia había llegado a su fin como algunos creen hoy día, que comenzaba una etapa completamente distinta. Es decir, hay tantas causas o causantes, pero desde luego que la principal es la de aquellos que tenían en sus manos la mayor parte de poderes, políticos, económicos y sociales.

– **La Iglesia, ¿cuál fue el rol de la Iglesia en los primeros años de la República?**



–Creo que hay varias iglesias. Hay la iglesia del obispo y hay la iglesia del párroco, o por lo menos las había por entonces. Y en el curso del siglo XIX se produce un cambio muy lento de carácter étnico al interior de las iglesias que se acentúa en los últimos años de ese siglo y en las primeras décadas del siglo XX. Los indios y mestizos que habían sido apartados del sacerdocio, que habían luchado duramente para obtener este privilegio, lentamente llegan a cubrir gran parte de los cargos sacerdotales. Pero al mismo tiempo, hay una disminución de los niveles de disciplina moral. Este es uno de los peligros que se ha encontrado siempre en todos los sacerdocios seculares. Los sacerdotes regulares pueden presentar gravísimos problemas de mala administración y de inconducta, pero siempre existe una disciplina corporativa que puede limitar los excesos, castigarlos. Nada de eso ocurre con el sacerdocio secular. El colapso del sacerdocio disciplinado de las congregaciones y órdenes hizo que la mayor parte de los servicios eclesíásticos del cristianismo peruano fueran ofrecidos a través del sacerdocio secular. Lo más peligroso sin embargo fue la estrecha asociación que se produjo entre este sacerdocio en su versión provinciana y los poderes locales de tipo político y económico. Este es un modelo que existió en el colonaje, pero sospecho que fue mucho más acentuado en el siglo XIX, porque al menos en la colonia hay evidencias de un régimen competitivo entre autoridades civiles y eclesíásticas.

Marcel Bataillon escribió un maravilloso estudio que tituló *Nuevo Mundo, fin del Mundo*. Alrededor de 1500 hasta 1600, hubo quienes creyeron, quienes pensaron que el descubrimiento del Nuevo Mundo era una de las señales de que venía muy cerca el fin del mundo. Parecería que hubo algunos franciscanos en diversos lugares de América, en México como en el Perú, que predicaron esta sensación «nuevo mundo, fin del mundo» entre los indígenas, no con la finalidad de que se resignaran, sino para poder crear en ellos elementos de resistencia que contribuyeran a la realización del fin del mundo, porque el fin del mundo no es una situación final a la cual se llega de un modo inevitable sino que solamente se puede alcanzar, se contribuye a que efectivamente ocurra.



La idea de estos milenaristas de Joaquín de Fiori es que existen tres reinos: el reino del Padre, el reino del Hijo y el reino del Espíritu Santo.

El reino del Padre quedó superado en el momento de la crucifixión en que se inicia el reino del Hijo. El tercer reino que según estos milenaristas franciscanos vinculados a Fiori estaba por ocurrir después del descubrimiento del nuevo mundo, era el Milenio Pentecostal, el reino del Espíritu Santo. Es lo que hoy día ha prendido en muchos sectores empobrecidos del campo y de la ciudad peruanos. Ellos dicen que se viene el Pentecostés, se vive el reino del Espíritu Santo, viene el fin del mundo.

– Sobre la cuestión de la propiedad indígena de la tierra, ¿la Iglesia qué enfoque tuvo?, ¿apoyó o no al indio en su reivindicación por la tierra? El indio había sido despojado de su propiedad, ¿la Iglesia algún rol debió jugar?

–No, yo creo que han sido roles muy diferenciados y en algunos casos contradictorios. Usted tiene, de un lado, una teoría y una práctica religiosas que justificaban o estaban profundamente asociadas con el hecho colonizador. En algunos casos legitimaban el abuso con toda conciencia. De otro lado, tiene usted una Iglesia contestataria.

– ¿Sería aquella la Iglesia de los pobres, la de la teología de la liberación de hoy día?

– Bueno, podríamos quizás en algún momento mencionar cuáles son las relaciones, pero esta Iglesia tiene como una de sus expresiones la variante lascasiana. Otra mucho menos conocida es la que –para darle viabilidad o un cierto atractivo a los lectores de esta revista de fin de milenio–, podríamos llamar la variante Umberto Eco, porque la predicación cristiana más revolucionaria o más identificada con los intereses indígenas americanos fue la de aquellos que posiblemente predicaron en el Perú con un retraso de quinientos años las ideas milenaristas de Joaquín de Fiori.

– ¿Esa sensación también hubo al final del XIX?

– No, yo creo que el XIX fue diferente, a pesar de que en ese momento se experimentaba una aguda crisis económica en Europa de tipo cíclico –había evidencias de ello y había una gran tensión social como con el anarquismo–, parecían consolidados los aparatos políticos que habían emergido después de la derrota de Napoleón y habían logrado más o menos sortear las presiones liberales burguesas. Yo creo que al final del siglo XIX todos los jugadores del escenario histórico mundial tenían muchas cartas en sus manos. En cambio, cien años después todas esas cartas se encuentran sobre la mesa. Nosotros conocemos cuál es el juego de cada quien. Del capitalismo, del marxismo, de los nacionalismos, etcétera. Yo creo que los naipes están desplegados.

– ¿Usted cree que vivimos hoy el fin de las ideologías?

Creo que las ideologías no dejarán de producirse en tanto que interpretaciones que corresponden a ciertos intereses sociales y económicos de determinados grupos, pero creo que estas ideologías van a ser develadas, conocidas muy rápidamente. No va a haber posibilidad de un engaño generalizado. Cada vez va a ser más probable que alguien identifique qué interés social o económico está detrás de una determinada idea, de un determinado cuadro,

de una determinada pintura, escultura, de un libro, de una novela, de un pensamiento. Lo cual no significa, sin embargo, que vamos a acceder a un universo social no politizado, sino todo lo contrario, lo que ocurre es que estaremos en condiciones –primero a nivel de pequeños grupos y luego de manera más generalizada– de una politización asociada a niveles de información, a niveles de análisis cada vez más objetivos. No obstante, estos aspectos no van a determinar una visión global del universo histórico o del universo físico en términos muy racionales u objetivos.

– A finales del XIX se hablaba de la *belle époque*, una época pujante y de desarrollos vanguardistas en el arte. A finales del XX, ¿de qué podemos hablar: de los fundamentalismos, del neonazismo? ¿No se habla también de la globalización y de la post-modernidad?

– Lo que ocurre es que los historiadores todavía no tenemos instrumentos conceptuales que a su vez nos permitan acceder a las correspondientes fuentes de información para poner en evidencia cuáles eran los temores que estaban escondidos o medio desplegados a finales del siglo XIX o cuáles eran, por el contrario, las confianzas y las seguridades. Lo mismo sucede con aquellos que corresponden a nuestro momento actual, a finales del siglo XX.

– Hay otros temas muy actuales que quisiera aún preguntarle como por ejemplo el asunto de las relaciones internacionales. ¿Cómo se ha ido situando el Perú en las relaciones internacionales. ¿Ha habido un cambio en la posición del Perú frente al exterior, desde la época de la Confederación Peruano-Boliviana, pasando por la Guerra con Chile hasta nuestro momento actual, el Perú frente a los Estados Unidos, Europa y el Asia? Para comenzar ¿qué puede decirnos de la Guerra con Chile en el siglo pasado? ¿Fue un verdadero trauma? ¿El Perú no se colocó de la manera astuta en que debió hacerlo, lo que sí hizo Chile buscando aliados en Europa?

– Astucia es el nombre que le damos a nuestros enemigos para no decir responsabilidad. Nunca he podido escribir sobre la guerra con Chile. No seguí escribiendo textos escolares cuando debí ocuparme de la Guerra con Chile. Creo que la Guerra con Chile ha sido escamoteada. Los responsables de la derrota militar deben ser buscados fuera del escenario militar. Están en el escenario civil. La Guerra con Chile estuvo perdida antes de 1879.

– ¿Prado, Pardo...?

– No, no, mire es una guerra cuyos efectos tienen como causas concatenadas algunas que vienen de muy atrás. Una de ellas es la

percepción incompleta de la figura estratégica geográfica del Perú, que está dibujada en la correspondencia que Vizcardo y Guzmán mantenía con el ministerio británico. Vizcardo insistió siempre en que el control del mar era el control del Perú. Y él no hacía sino resumir una experiencia acumulada desde el siglo XVI. Cada vez que un actor histórico ha controlado el mar, ha terminado controlando el Perú. Eso pasó con la conquista española y eso lo entendieron muy bien los virreyes de la época de los Habsburgo y de los Borbones. En el momento en que España deja de controlar el Pacífico Sur, en ese momento tiene éxito la expedición libertadora de San Martín. En el caso peruano, el control del mar estuvo afectado por el tipo de navegación de un cabotaje a vela que había

existido, muy diferente de un cabotaje de alta mar a vapor. Las tripulaciones peruanas no estaban suficientemente preparadas con la nueva tecnología. Por esa razón, la mayoría de los técnicos de navegación que asistían a las máquinas del Huáscar no eran peruanos sino extranjeros.

– ¿El dominio de los mares, lo comprendieron muy bien los ingleses, no? ¿Inglaterra fue líder en esa percepción tan importante para la economía?

– Sí, pero que no es una percepción exterior del espacio. Lo que define a Inglaterra es una percepción interna de su propia inferioridad.

– ¿Como isla, dice usted, sin los suficientes recursos?

– Y potenciar la inferioridad para convertirla en una ventaja.

– Pero eso mismo hizo Chile.

– Usted lo está diciendo.

– ¿Y por qué el Perú no lo ha hecho?

– He ahí la pregunta.

¿No hemos tenido ese impulso, no?

– Yo creo que la diferencia consiste en una reflexión y creo que es el único punto en que coincido en términos teóricos con el neoliberalismo. La pregunta es la siguiente: ¿Por qué Inglaterra interioriza, entiende su inferioridad y la potencializa para convertirla en una ventaja y por qué a una menor escala ocurre lo mismo con Chile? Porque la costa y el mar y las técnicas y las economías de costa y mar de Inglaterra y Chile no fueron economías ni experiencias colectivas de mar y costa subsidiadas. Mejor dicho, ni Chile ni Inglaterra tenían serranos que subsidiaran su costa y su mar, mientras que la costa peruana tenía una sierra detrás que subsidiaba los errores que podían cometer en la administración del mar y cuando faltó eso, cuando la relación entre la sierra y la costa



peruanas no eran suficientes para compensar los errores que se podían cometer en la costa, apareció el excremento de las aves. Esa es una economía subsidiada por el excremento. La gran esperanza a corto plazo para el Perú a finales del siglo XX, es que el detritus de la harina de pescado nos salve un poco en las cifras de exportación.

Bueno, cambiando de punto, proyectándonos al futuro, yo creo que lo que más se aproxima al próximo milenio es lo que pudieron experimentar los europeos a finales del siglo XV tras el descubrimiento de América. Imagínese usted, un hombre como Leonardo da Vinci que había creído que el mundo tenía una determinada configuración y cuya genialidad debe haberle hecho entender que la totalidad del universo, por lo pronto físico —en la cual él pensaba y se refería—, era falsa. Totalmente falsa. Que al mismo tiempo varias generaciones —por lo menos desde el Trecento, pero con más aceleración en el siglo XV— habían insistido en la necesidad de producir un descubrimiento físico del ser humano, del ser humano individual a través de una rehabilitación de los modelos esculturales y pictóricos de la Antigüedad. Lo que lleva a los desnudos. Y todo esto parecía ser una glorificación mutua, completa (...) entre Dios y los hombres. No había ninguna inconveniencia en estas celebraciones y de pronto a finales del siglo XV y en el curso del siglo XVI, el mundo se plaga de sífilis y uno de los hombres con mayor éxito sexual de Europa, Rodrigo Borgia, para poder acostarse con sus conquistas tenía que ponerse un antifaz de seda negra para que no le vieran la cara destruida por la sífilis.

El hombre contemporáneo después de la Segunda Guerra Mundial, luego de haber estado tan cerca a la muerte, se disponía a gozar de los beneficios del placer y de la modernidad; en ese contexto, de la noche a la mañana, aparece el SIDA. Mejor dicho, el hombre inventa el SIDA en un laboratorio y lo hace circular en forma irresponsable. En estos momentos, la relación que tenemos con aquello que parecía una promesa, una oportunidad de realización no solamente física, se convierte en la amenaza de una destrucción individual y colectiva, pero por otro lado estamos nosotros enviando al espacio exterior algunas carabelas de Colón. El siglo XXI es definitivamente el siglo del descubrimiento de América, de otras Américas.

— ¿Pero cuál va a ser el rol del Perú en ese descubrimiento? ¿Cómo debe colocarse el Perú? ¿Seguirá siendo exportador de materias primas?

— Nadie puede colocarse hacia el exterior, si no se coloca antes hacia el interior. Usted no puede definir ninguna acción hacia el

que está afuera de usted, si usted no tiene un centro al cual referirse, un eje personal.

— ¿Y el Perú no lo tiene?

— El Perú no lo tiene y a muchos peruanos no les conviene que lo tenga, y tampoco quieren tenerlo ellos mismos. Porque un eje personal no sólo es un eje personal, sino también es un eje de tipo colectivo que exige un flujo de beneficios mutuos no solamente individuales o sea es una reformulación de todas las relaciones sociales y también la relación de uno con aquello que está en su entorno aunque no sean seres humanos. Muy bien, en todo esto

hay muchas complicaciones. Yo recuerdo que en nuestro tiempo nos considerábamos moralmente salvados si éramos capaces de distinguir en el texto original de Saint Exupéry, entre *domter* y *apprivoiser*, por consiguiente diferenciar lo que es domar de domesticar. Aunque en verdad tan malo es domar como domesticar, quizás peor sea domesticar que domar, porque al menos al domar hay la oportunidad de que uno se rebele.

— Creería que Usted tiene cierto escepticismo, en relación al Perú.

— No, yo no creo que el Perú sea un país tan privilegiado para ser peor que otros. Absolutamente, pero me corrijo, creo que todos los países del mundo, incluso aquellos que hoy día son de los más desarrollados, han tenido experiencias colectivas muy

dolorosas, pero que la historia más reciente de los últimos quinientos años ha permitido que las superen y que encima de esos lugares históricos, se sobrepongan varias decenas o centurias de realizaciones y que en cambio hay otros países en que esas experiencias de compensación todavía no se han dado. Es el caso del Perú.

Alguna vez estaba conversando con Luis Freire y decíamos —bajo la seguridad que todos los fenómenos síquicos son físicos—, debemos entender que el dolor, no solamente humano, produce necesariamente consecuencias físicas, que sin duda tienen que tener un componente eléctrico y que entonces la totalidad de este planeta además de tener una atmósfera, tiene también una dólófera, un espacio de dolor que lo cubre, que lo encierra.

— Vamos a proceder ahora a una serie de preguntas cortas. ¿Qué opina de la democracia en el Perú en el siglo XX? ¿Democracia o autoritarismo?

— No me interesa.

— ¿Partidos políticos como canal de expresión?

— Tampoco... menos.



- **¿El Apra?**

- Nada. La única persona que me interesa es monseñor Cipriani. Yo estaría dispuesto a un pacto con monseñor Cipriani para detener la sexualización estúpida de la televisión. ¡Detenerla!

- **¿Los talk-shows?**

- A veces pienso que uno de mis deberes sociales sería confesarme de nuevo y empezar a comulgar por razones políticas. Porque no encuentro nada, que no sea la Iglesia Católica, en este caso en la versión de monseñor Cipriani, que pueda detener estas barbaridades. Además, yo creo que esta es una sexualización planificada en términos internacionales.

- **¿Usted entonces siente una gran responsabilidad?**

- Yo ninguna. Yo no me siento responsable de nada. Yo creo haber cumplido con exceso con todos aquellos con quienes he tenido una responsabilidad personal y en términos sociales también.

- **A fines de este siglo, ¿qué piensa del racismo, de la pobreza, de la justicia social, de la igualdad, de los derechos humanos? ¿Le preocupan estos aspectos?**

- Creo varias cosas. Dentro de unos cincuenta años, relativamente poco tiempo, tendremos que defender a las minorías étnicas peruanas de tipo blancoide con respecto a la discriminación racial que en su contra ejerzan los mestizos peruanos, la gran mayoría de este país. Es muy probable que tengamos en los primeros doscientos años del milenio, que está *ad portas*, problemas muy agudos de pobreza mientras que se incrementa la generalización de las nuevas tecnologías, lo cual significa que los países hoy día más desarrollados entiendan que su futuro no consiste en excluir a otros países de esas nuevas tecnologías sino que su futuro consiste en hacerlas compartir. No hay mejor negocio para el propio capitalismo que en convertir en ricos a los pobres. En vez de vender usted mil millones de Coca Cola venderá seis mil millones. Pero además, al final de eso, solamente en el cumplimiento de la intención puede haber una autolimitación; o sea, un rediseño de la relación con la pobreza y entender que el hombre es y debe ser fundamentalmente un hombre pobre en sus exigencias con respecto a los entornos no humanos. Pero esto solo puede ocurrir cuando haya un mundo de equidad, cuando la pobreza humana y social haya sido vencida. Sobre todo después de descubrirse que el sobreuso de la realidad está excluido. Creo también que el milenio no concluye sino que es muy probable que en su primera mitad ya termine con un contacto con civilizaciones externas. Me parece que resulta tan absurdo pensar que no existen, como podría serlo que un europeo en el siglo XV creyera que no existe América.

- **Es todo esto de los extraterrestres, una esperanza en cierto sentido de ampliación de horizontes como fue en su momento la expansión europea del XV.**

- Pero no es esperanza.

- **Porque hemos agotado recursos y agotado muchas búsquedas, dicen que es el fin de la historia, ¿no es así?**

- Mire, ¿usted puede hablarle del fin de la historia a la gente de Gamarra?

- **Por todo lo que hemos venido tratando todavía me quedan algunas interrogantes en relación con algunos silencios suyos o respuestas algo esquivas. ¿Acaso usted no encuentra soluciones en asuntos que toqué como el de la democracia y el autoritarismo frente al cual me parecería quiere mantenerse al margen?**

- No, no es eso, sino que no me parecía que en el momento que usted las planteaba fueran cuestiones prioritarias en el discurso, tal como se había venido dando. Usted tiene que comprender que estamos aquí conversando personas de edades muy diferentes; o sea, yo sin ningún tipo de resentimiento—aunque quizás sí, aunque quizás por un resentimiento no contra ustedes, sino por una asociación objetiva—, yo me encuentro en una fase terminal en términos generacionales, lo cual me exime a mí además no solamente hacia delante sino también hacia atrás. Yo no puedo hacer nada por modificar lo que ya ocurrió, aún cuando pueda detectar cuáles son los niveles de responsabilidad que pueden corresponderme en esa etapa anterior y nada puedo hacer hacia adelante.

- **¿Probablemente, transmitir a las nuevas generaciones?**

- Pero sólo en una forma muy limitada, porque resulta obvio que cualesquiera sean los errores que he cometido yo los voy a presentar de una forma muy indulgente. Entonces, no sé de qué modo puedo contribuir.

- **¿Qué piensa usted de la juventud del Perú?**

- No me interesa. El siglo XXI es de los jóvenes, no es mío. Qué tengo que ver con ellos.

- **¿El peruano es orgulloso, tiene autoestima, ha reparado en eso?**

- El orgullo o vanidad son sentimientos superficiales.

- **¿Cuál sería su deseo para el Perú en el siglo XXI?**

- Como yo he sido interrogado, ahora le replico a usted: dígame, ¿qué es lo que usted espera para entender a su generación?

MARÍA ISABEL GUERRA

# «CONCIBO TODOS LOS CUADROS COMO UNA PUESTA EN ESCENA»

(ENTREVISTA CON LEONCIO VILLANUEVA)



*De su pintura se han dicho cosas como que «es onírica, recurrente y de sugestivo simbolismo», o que «es como una ofrenda entre la tierra y el cielo». Leoncio Villanueva (Lima, 1947), discípulo de Sabino Springett, Carlos Aitor Castillo y Milner Cahuaranga, y uno de los más conspicuos miembros de la llamada por la crítica especializada «Generación del 70», explica, por su parte, «siento que el lienzo en blanco es como un escenario, donde cada objeto es un personaje». Nuestro apacible interlocutor, quien vivió 18 años fuera del Perú, olvida modestamente mencionar que ha acumulado varios premios internacionales y que ha representado al Perú en las bienales de Venecia y Sao Paulo. Contemplando la obra de Villanueva, y tras la conversación que sostuvimos con él —que a continuación reseñamos—, resulta inevitable recordar aquellos versos de Luis Hernández, «pues lo que no existe/ también existe: /esa es la soñada coherencia».*



Alguna vez dijiste que el desierto de nuestra costa te sedujo desde muy niño. ¿Podrías explicar eso?

– Conocí el desierto en los viajes que yo hacía con mi familia al norte, especialmente a Pacasmayo, a San Pedro de Lloc, porque mi familia es del norte. Me llamaba la atención que esas enormes extensiones de arena tuvieran tantos matices; lo que me aburría, como a todo niño, era lo largo del viaje, pero al mismo tiempo me maravillaba esta visión del paisaje lleno de dunas, estrías, y en algunos lugares hierbas y flores amarillas. Y actualmente, todavía en mis obras muchas veces parece que colocara objetos en un arenal.

– A propósito de objetos en arenales, ¿alguna vez te interesó la arqueología? Te preguntaba esto porque además he visto unos dibujos tuyos, de 1972, que tenían un carácter prehispánico muy marcado.

– Siempre me gustó la arqueología, yo me compraba libros de arqueología –recuerdo los de Kauffmann Doig y Rebeca Carrión Cachot– porque me fascinaban tanto las culturas como las formas de los esqueletos, las momias y de algunos huacos, sobre todo algunos dibujos de huacos. Algo que me llamó mucho la atención fue un dibujo mochica conocido como «La Rebelión de los Objetos» (1). Eso me marcó muchísimo: el hecho surrealista, para entonces, de que los objetos se rebelaran me hizo interesarme más en todas esas cuestiones de arqueología, tendría unos 18 años y recién había entrado a Bellas Artes. Creo que eso marcó bastante mi trabajo posterior. Los dibujos que mencionas son de una muestra en «Trapeccio», y allí había bastante influencia de Tilsa [Tsuchiya]. Es que esta época estaba marcada por la influencia de Tilsa y también de Cajahuaringa, especialmente en el aspecto técnico. Y entonces todo fue una conjunción de estas tres experiencias.

– ¿Fuiste alumno de Tilsa?

– No, pero sí de Cajahuaringa. Es que la obra de Tilsa era fascinante por su técnica, por su manera de aplicar la pincelada, era un toque de pincel muy corto, y que iba produciendo gradaciones de uno a otro color, estos tipos de *sfumatos* y «veladuras» a la manera de los antiguos cuadros chinos y japoneses de los años 1000 más o menos. Me parece que, aunque el mundo de Tilsa era supuestamente andino, la bruma de sus cuadros corresponde más a la bruma, la neblina de Lima. El mundo de Tilsa «me tocó» bastante, y en mis primeras obras eso se manifiesta de modo más directo, porque el reflejo es muy inmediato, es decir, por ejemplo, si ella hacía peces yo también hacía peces. Después las cosas se fueron decantando, fui afirmando mi originalidad y mi lenguaje mediante la investigación; los motivos iniciales se fueron transformando en fardos, en paquetes, envolturas... y en mi caso, ese misterio visual de los paisajes de Tilsa, que me había impresionado, empezó a convertirse en el misterio de las cosas, del objeto, en el no otorgar fácilmente el objeto al espectador sino más bien «escamotearle» un poco de su presencia; y aunque el dibujo era muy evidente y nítido, no se sabía qué cosa era. El aspecto técnico estaba influenciado por Milner Cajahuaringa, y el legado de Tilsa se desvaneció más pronto; pero actuó como una base bastante fuerte en mis inicios.

– Bueno, evidentemente encontraste tu propio lenguaje. Pero al mirar tus cuadros siempre tengo una sensación como de estar mirando una puesta en escena, como si cada elemento y cada espacio estuviesen racionalmente pensados para que el espectador lo vea...

– Tienes toda la razón y me sorprende que me lo digas, porque no sé por qué extraña razón –aunque es verdad que el teatro me encanta– concibo todos los cuadros como una puesta en escena donde «coloco» los objetos, y creo que la vida es así también. Todos jugamos a algo, todos tenemos una labor que hacer: y todo es como una escenografía en la que nos toca hacer algún papel. No pienso racionalmente en esto cuando pinto, pero tengo esa sensación de que el espacio en blanco del cuadro es un escenario, donde hay una representación que se hace. Y entonces cada objeto es justamente un personaje, y que según la distancia a que estén uno de otro se va a ejercer una especie de tensión entre ellos, que le va a dar carácter a la obra. Así hay líneas geométricas, que a la vez actúan también como personajes ante manchas, por ejemplo; siempre hay este dualismo, en este caso digamos líneas geométricas contra manchas, digamos

lo racional frente a lo expresivo. Siempre hay este «diálogo en una escena». Por eso es que muchos de mis cuadros se llaman «Diálogos...»; del cielo y la tierra, del cielo y del campo, etc.

**– Hace ya buen tiempo que dejaste el óleo y adoptaste el acrílico. ¿Por qué?**

– Porque para ciertos efectos de sfumado quise utilizar óleo con el aerógrafo, y eso era muy difícil, en cambio con el acrílico era más fácil. Además, el acrílico seca muy rápido. Esto fue en 1985, y desde entonces unas cuantas veces he vuelto al óleo pero sólo como agregado al acrílico, lo que se llama técnica mixta: pero me encuentro muy satisfecho con los resultados del acrílico.

**– Dentro de tus búsquedas artísticas has recurrido seguramente alguna vez a experiencias con estados alterados de conciencia.**

– Sí, en México. Allá tuve la oportunidad de leer cosas sobre los «psicólogos populares», que venían a ser los chamanes o curanderos. Me interesó conocer a dos chamanas, aunque sólo logré contactar a una de ellas, a doña Josefina, que vivía en Oaxaca. Fui donde ella y aprendí con ella la «limpieza» y a «pasar el huevo», pero lo que más me interesaba era la parte de la mitología y sobre todo su visión del mundo, en la que todo está siempre vivo. Es otro mundo, totalmente distinto, que está allí mismo donde estamos nosotros, en todos lados, pero no lo podemos percibir porque el desarrollo de uno es muy pequeño; nuestro entorno espiritual y energético todavía es muy débil y hay que ampliarlo. Con ella tuve algunas experiencias de «viajes», sin drogas, simplemente usando la concentración: eran para acompañarla a hacer curaciones. Todo lo hacíamos de noche y eran viajes totalmente espirituales... recuerdo que la primera vez yo no lograba «salir» de mi cuerpo, hasta que sentí la voz de ella al lado mío, me cogió como si yo fuera un pan baguette, me metió debajo de su brazo y salimos. Me vi llegando a una ciudad muy cerca de San Salvador, y llegamos a una casa donde había una niña que estaba muy grave: eso fue el inicio de estas experiencias. Doña Josefina me dijo que viajábamos a muchos sitios pero yo la verdad no recuerdo bien; también me dijo que había un espíritu muy afín al mío que estaba guiándome y que me vigilaba para protegerme. Yo usualmente soy escéptico con estas cosas pero no voy a negar que esto me sucedió. Después tuve otras experiencias que para mí son más significativas y tienen que ver más con las nociones del tiempo, el tiempo físico, con los tiempos humanos y los tiempos del universo. Después llegó a mis manos un ejemplar popular de la *Teoría de la relatividad* de Einstein, donde leí todas las cosas que yo había obtenido por información... no sé si llamarla gnóstica, en todo caso información obtenida a través de un estado alterado de conciencia.

**– Luis Lama escribió, en una de sus críticas, que tu obra era «la visualización de lo inexistente». ¿Qué piensas tú de esta afirmación?**

– Es posible. Paul Klee ya había dicho que el arte hace visible lo invisible. Pero hay muchas maneras de interpretar qué es visible y qué es invisible, o qué es inexistente. Para que algo sea inexistente tiene que haber una existencia, y en la existencia se encuentra el algo, tal como en el vacío, en la nada, está el todo. Entonces si empezamos a jugar con esas palabras, tendremos que lo inexistente existe, y es que el juego de las imágenes nos lleva finalmente a un mundo metafísico, lo que me interesa bastante. Se muestran, creo, en mi obra, cosas que no podemos decirlas directamente porque caeríamos en un lenguaje demasiado elemental, demasiado primario. Creo que es necesario, para que la poesía, el misterio, la sugerencia, sean dadas en una obra de arte, que se expresen de alguna manera en que se oculte algo del hecho total de un objeto. Y este objeto hay que inventarlo a veces, según el estilo de uno; sin embargo, este objeto hace referencia a algo que existe, porque nada se crea de la nada. Siempre aflora algo de otra cosa, o lo que existe nos da la idea de poder hacer lo contrario. Esto en realidad es un planteamiento filosófico, pero es muy interesante. Mi pintura simplemente brota, sale y no me hago muchas preguntas intrínsecas a propósito de eso, porque estaría racionalizando demasiado lo que hago, y si de pronto descubro el *quid* del asunto de repente dejo de pintar eso y pinto otras cosas... justamente cuando uno pinta quiere responderse a una serie de preguntas que uno se hace, uno quiere ver cómo sale esto, cómo se puede realizar aquello que está dentro de uno.

**– Hablaste de metafísica y otras influencias. Me gustaría saber qué artistas u otras tendencias identificarías como influencias sobre tu obra.**

– Son muchos, porque creo que uno es la suma de muchas cosas, experiencias y visiones. No creo que uno tenga uno, dos o tres influencias, creo que somos un legado de visiones de otros creadores. Uno tiene que buscar dentro de la diversidad a aquellos con los que siente afectivamente que son parte de su esencia, de su forma de ser. En ese sentido, para mí uno de los primeros es Magritte (2), como influencia

básica, fuera de los que ya había mencionado como Cajahuaringa y Tilsa. Magritte es un pintor de ideas, y eso es lo que tomo de él. Después hay una serie de autores, como un yugoslavo, Velickovich, Antoni Tàpies, y mis amigos del grupo «Magia e Imagen» (3) como el mexicano Francisco Toledo; el francés Titus Carmel; y hay otros cuyos nombres no recuerdo exactamente. Pero es mucha gente, incluso Miró. Entre los norteamericanos, Jasper Johns y Rauschenberg; y actualmente siento mucha identificación con la pintura de Shinki y con ciertos aspectos de la obra de Ramiro Llona que me interesan, como la estructura geométrica. Quizás lo que hago actualmente sea la suma de toda esta gente y al mismo tiempo de ninguno. Al final, por sumatoria, todo se borra y aflora lo personal.

**– Cuando eras niño ¿ya te atraían las artes, ya sentías la necesidad de expresarte artísticamente? ¿O fue un despertar posterior?**

– Creo que fue más tarde. Yo de chico sabía dibujar y eso era un problema en el colegio, porque me sacaban a la pizarra para hacer los dibujos de la clase de anatomía, por ejemplo del aparato digestivo o circulatorio, etc., y entonces me pasaba la clase dibujando mientras los demás alumnos sí seguían haciendo el curso, y después yo tenía que ponerme al día en mi casa [se ríe] y ya no jugaba... pero no tenía conciencia de que me iba a dedicar al arte. Yo sabía dibujar desde los siete u ocho años, pero recuerdo que a los seis o antes todavía no podía, tenía dificultades.

**– ¿Recuerdas cómo o en qué momento se te revierte esa aparente incapacidad para el dibujo en una habilidad tan notoria que hasta te ponían a dibujar en la pizarra?**

– Eso la verdad no lo sé, creo que esas cosas son dones innatos. Como el caso de Mozart, que tocaba el piano a los tres, cuatro años y que su primera composición la hizo a los doce, quizás a los nueve ya componía pero pero cosas más simples. No sé cómo, pero hacia los ocho o nueve ya dominaba más o menos el dibujo. Lo que podía hacer en ese entonces era, sobre todo, copiar cosas de textos escolares, como te estaba contando, porque en lo que era creación propiamente tenía muchísimos errores. Pero de alguna forma a los 12 ya dibujaba bastante bien. Cuando estaba en quinto de secundaria un amigo me llevó a la Escuela de Bellas Artes, porque yo aún no me decidía entre estudiar medicina o arquitectura; allí vi unos colores que nunca había visto, como el amarillo limón, y unos naranjas y violetas que me deslumbraron. Entonces decidí estudiar pintura. A los seis meses de haber ingresado ya estaba seguro de que ese era mi camino. Y después con unos compañeros míos muy entusiastas formamos un grupo, porque estábamos interesados en hacer dibujos fuera de la academia, de creación propia, paralelos a nuestros cursos de la Escuela, y para eso tuvimos el asesoramiento del profesor Cajahuaringa.

**– ¿Cómo tomó tu familia tus inclinaciones?**

– Tuve la suerte de tener padres muy tolerantes, no me reprimían ni tampoco tuvieron temor cuando les dije que iba a ingresar a la Escuela de Bellas Artes. Nuestra condición económica era bastante humilde, y en esas circunstancias el hecho de que alguien decida estudiar arte es un riesgo de que ese miembro de la familia no aporte gran cosa económicamente, y habría sido un temor bastante justificado. No sé, a veces creo que tuve buena estrella, apenas ingresé obtuve una beca, en esa época había las becas de sostenimiento, y eran lo suficientemente holgadas para entonces; me permitían comprar mis materiales y contribuir con mi familia. Luego poco a poco empecé a vender algunos dibujos y cuadros siendo aún estudiante... y no paré. O tengo de repente algún ángel que me ayuda, no sé, pero desde entonces no hago otra cosa que pintar. Me sostengo totalmente del arte.

**– Me decías que habías estado indeciso entre la medicina, la arquitectura y las artes plásticas, pero ¿habías considerado en verdad seriamente la posibilidad de ser arquitecto?**

– Desde pequeño, sí, porque me gustaba, pero creo que o tuve malos profesores o simplemente «no me entraban» los números, así que me temo que por ese lado hubiera sido imposible [se ríe]... y en cuanto a medicina, creo que la deseché en cuanto fui a la morgue. Pero, sin embargo, los aspectos externos de la medicina, como el cuerpo, o fragmentos del cuerpo, o las construcciones arquitectónicas y perspectivas, siempre me han gustado incorporarlas a mis obras, y éstas son cíclicas. Hay épocas en que hago cuerpos, perspectivas, construcciones arquitectónicas; luego desaparecen, pero vuelven. Digamos que han sido y son compañeras de ruta inseparables, que a veces se dan una vueltita y regresan por mí.

**– ¿En qué circunstancias llegas a París?**

– Gané la beca del gobierno francés, de 1973 a 1975. Yo pensé que me la iban a renovar después y no

fue así y me sentí muy preocupado, como que me quitaron el piso: pero como te decía, empecé a vender un dibujo por aquí, una pintura por allá y me fui manteniendo. Poco a poco me fui asentando, aunque es muy difícil el mercado en Francia, en Europa en general, y logré permanecer allá durante casi trece años.

– ¿Cómo se sentían allí en esa época los latinoamericanos?

– Nosotros teníamos, por un lado, que defender nuestra supuesta identidad cultural ¡y al mismo tiempo seguir buscándola! Porque muchos artistas habían perdido algo de sus raíces por exceso de información. Recuerdo que en los años 60 y 70 a eso se le llamaba aquí «estar alienado» por la cultura norteamericana. Por un lado, yo pensaba que los franceses estaban limitados por la enorme cultura que tenían, porque ésta les ponía parámetros y les impedía improvisar; pero por otro, ellos no tenían más que desenredar la enorme madeja de su historia cultural, y quizás les era más fácil continuar con su cultura sin problemas de buscarse una identidad cultural, por ejemplo. Mientras tanto, nosotros improvisábamos, hacíamos «uso del ingenio» y trabajábamos casi al momento.

– ¿Por qué fuiste a México?

– Siempre quise conocer más de América Latina y visitar México. Me quedé allá cerca de cinco años. Y en mi obra se nota la influencia de esos años en la atmósfera, en el color. En Francia mis colores eran más tenues, más «exquisitos», con colores casi blancos y con contornos que casi se perdían: cuando llego a México fue la explosión del color, ver a Tamayo y a mucha otra gente que empleaban colores muy ligados a la tradición popular, como los fucsias, los verdes y rojos. Creo que fue muy tonificante para mi obra sentir esta llegada del color fuerte. Cuando llego a instalarme definitivamente a Lima, en 1991-92, logro –creo– un equilibrio entre la experiencia francesa y la experiencia mexicana. Creo que todo esto fue muy importante para mi obra.

– Creo que el efecto de tus viajes es bastante notorio en tu obra. Pero, más personalmente, ¿cómo te ha influido ese estar lejos de tu país por tantos años?

– Creo que me ha enseñado, sobre todo, a tener una postura más crítica ante el hecho de ser latinoamericano y tener la cultura latina. A ver que somos una cultura abierta, en constante transformación, en continua búsqueda y hallazgo, y corroborar en carne propia, fuera ya no sólo del Perú sino de América Latina, que es una cultura viva. Con esto no quiero decir que hayan otras «culturas muertas» sino más bien que es una cultura joven. Por ejemplo, la cultura europea en general, sin ánimo de criticarla negativamente, es una cultura vieja, madura, en la que por eso mismo hay cosas más esquematizadas, incluso el pensamiento o el comportamiento: todo está más racionalizado. Existen pautas que controlan mucho el *modus vivendi* de las personas. En América Latina sucede lo contrario, eso tampoco está tan bien pero es fascinante por el hecho de que hay vitalidad y, por ejemplo, capacidad de improvisación. No es una virtud como ejemplo a seguir, pero la manera como se resuelven las cosas, el ingenio para las cosas en las que se dispone de muy poco presupuesto o tiempo, las hace posibles. Mientras que en Europa las cosas se hacen con dos o tres años de anticipación, acá a veces podemos hacerlas en semanas. Y cuando resulta bien, resulta muy bien, y cuando no resulta... desgraciadamente es también un fracaso rotundo y vergonzoso. Sin embargo, todo esto genera una vitalidad, una juventud en el espíritu, que no veo en Europa. Otra cosa que aprendí fue a ver que uno es sólo una partecita, un ente más de los tantos que andamos buscando un camino en el arte y no creernos que somos lo único o lo máximo; sentí muy claramente que había sitio para todos y que todo dependía de quién quisiera hacer las cosas. A cada uno le está reservado algo, que trabajando debe descubrir. Quizás esa sea la razón por la que poco a poco aprendí a no sentir envidia de los otros, porque... bueno, tú sabes que en el campo artístico, en el campo propio de cada uno nos podemos destrozar, ¿no? En cambio yo ando mirando la obra de la gente que me gusta, tanto de mis contemporáneos como de los jóvenes, y hay cosas que me gustan mucho y de las que aprendo también, porque creo que uno debe estar abierto siempre.

– ¿Alguna anécdota tuya de tus años en París?

– Creo que la vida era una anécdota constante, porque siempre sucedían cosas, siempre, constantemente. Siempre había algo extraño, algo fuera de lo común, y todos en la época del 70 y 80 éramos una generación que andaba buscando su identidad. No sé... ir a ver una exposición y pelearse con los galeristas; o las grandes borracheras con los amigos poetas; me es difícil separar una anécdota en especial, porque tendría que explicarlas todas.

– ¿Cómo eso de que estuviste de ilegal?

- Bueno, sí, como tres años, después de que se me acabó la beca, aunque no recuerdo exactamente la razón. Creo que regresé a Francia tras haber estado acá en el Perú más de medio año y por eso perdí la carta de residencia, para mantenerla hay que ir allá por lo menos una vez cada seis meses. Entonces volví a Francia, estuve los tres meses de turista y no lograba renovar mi permiso de estadía... y así estuve como tres años, en los que había que estar «oliendo» a los policías para irse por otro lado. Fueron momentos muy tensos, los policías estaban a la salida del Metro pidiendo identificación y yo no la tenía. Hasta que por medio de unos amigos franceses logré que me dieran otra vez la carta de residencia, pero fueron tres años en los que viví casi a salto de mata.

- ¿Cómo encontraste al Perú luego de tantos años fuera, cómo te sentiste?

- La primera vez fue terrible, porque era como si me hubiesen quitado la venda de los ojos. Uno siempre ve Lima todos los días y se acostumbra, pero la primera vez que regresé la encontré espantosa y deprimente, con todos los edificios grises y llenos de polvo, y con los árboles más tristes del mundo porque como acá nunca llueve están negros del hollín de los carros... todo eso me dio la verdadera imagen de lo que era Lima. Y luego fui entendiendo que Lima era el Perú también, porque como cada vez más había inmigración de la gente de la sierra hacia la costa, había una no-identificación de la gente con la ciudad. Sentía que más bien la gente «usaba» Lima para sobrevivir. Yo recuerdo que antes la gente quería a Lima, la amaba, trataba de que estuviera limpia, se pintaban las casas, la gente se vestía para «jironear»... En esos años, cuando llegué, más bien creo que la gente iba mal vestida al centro a propósito porque podía resultar peligroso estar bien vestido [se ríe]. Ahora creo que las cosas han mejorado mucho. Bueno, son muchas cosas las que noté, entre ellas que ya empezaba a haber más movimiento cultural, movimiento de galerías, había más artistas... Pero en realidad estuve yendo y viniendo algún tiempo entre 1991 y 1992 hasta que por fin me quedé.

- Esos fueron los años en que todavía teníamos mucha violencia política.

- Claro, y eso se nota en algunos cuadros de entonces. Habían muchos cuadros en negro. Ahora los sigo haciendo pero les pongo encima muchos colores, y el negro es ya un pretexto para pintar sobre él, o un gris negro. Pero de alguna u otra forma estos colores oscuros responden a un sentimiento, o son un reflejo de lo que pasaba entonces, y eso se notó en algunos cuadros que hice que eran de colores muy sombríos. Después me preguntaba porqué eran así y creo que era por esa situación de extrema violencia, incluso habían algunos cuadros muy duros con fragmentos de animales, peces abiertos mostrando la carne, que eran una alusión sublimada a los cuerpos masacrados... pero de eso me enteré meses después, revisando lo hecho.

- ¿Cómo te sientes ahora, de regreso y establecido en el Perú?

- Muy contento realmente, aunque parezca contradictorio con la situación del país, a título personal me siento muy feliz. Encuentro muchas cosas que no se encuentran en otro sitio. Yo salgo relativamente poco y veo a poca gente, me recluyo mucho en mi taller o doy vueltas por Miraflores, solo; visito galerías, voy al cine, al teatro... no sé, creo que el hecho de haber vencido las dificultades me produce una suerte de satisfacción, el que todo el esfuerzo realizado ha dado como resultado el hallazgo de un lenguaje propio en mi obra. Eso me hace sentir muy seguro y a la vez me permite tener la sensación de estar en paz, de estar mejor con la gente. A pesar de que soy bastante solitario, lo cual por cierto no me impide disfrutar cuando me encuentro con alguien. No sé, Lima tiene «algo», debe ser eso que atrapa a los extranjeros, que aunque al principio se quejen de las dificultades que encuentran, de la desorganización, la burocracia o la pobreza, después no quieren irse. Yo lo siento de otra manera porque soy limeño, pero siempre me maravilla ver que, a pesar de las dificultades del momento actual -porque hay mucha delincuencia, mucho deterioro del civismo, una pésima educación vial, y un desorden tremendo- la gente tiene un corazón muy noble. Sobre todo la más humilde. Esas cosas nutren el espíritu y hacen que uno tenga mucha fe en el ser humano.

#### NOTAS

(1) El mencionado dibujo fue encontrado en un mural en la «Huaca de la Luna», en Moche. Representa una serie de objetos domésticos que han cobrado vida, provistos de brazos y piernas, y que armas en mano atacan a los hombres. (N.de R)

(2) René Magritte (1889-1967), pintor surrealista belga, cuyas obras son notables por representar una extraordinaria yuxtaposición

de objetos ordinarios en contextos inusuales, dándoles nuevos significados. A su estilo se le llama también «realismo mágico». Creó versiones surrealistas de famosas pinturas clásicas.

(3) «Magia e Imagen» era un grupo formado por artistas latinoamericanos que compartían «la misma búsqueda de las propias raíces a través de la pintura», según Villanueva. (En: *El Comercio*. Lima: 12 de agosto de 1987, p. C-8).

# BORGES Y EL PERÚ

## I.— BORGES A TRAVÉS DE LOS ANDES

En 1923, Jorge Luis Borges nos habla del bisabuelo, el coronel Isidoro Suárez que «dilató su valor sobre los Andes» e «impuso en la llanura de Junín/ término venturoso a la batalla/ y a las lanzas del Perú dio sangre española», y que «ahora es un poco de ceniza y de gloria». Hablaba el joven ultraísta de 24 años en el poema «Inscripción Sepulcral» (1).

Hacia 1934 y a los 35 años, intentará retener (*what can I hold you with*) el amor de Beatriz Bibiloni Webster de Bullrich en el segundo de los «Two English Poems», ofreciéndole, entre otros tesoros interiores «mi abuelo materno...dirigiendo la carga de 300 hombres en el Perú, ahora ya fantasmas sobre evanescentes caballos...» (2).

En 1953, a los 54 años, ante una delicada filigrana retórica en la que el abuelo «pensaría que para él había florecido esa rosa: La encarnada batalla de Junín», irrumpe la voz del abuelo: «qué importa mi batalla de Junín si es una gloriosa memoria, una fecha que se aprende para un examen o un lugar en el atlas». La batalla es eterna y puede prescindir de los ejércitos: «Junín son dos civiles que en una esquina maldicen a un tirano, o un hombre oscuro que se muere en la cárcel» (3). Eran los años feroces de la dictadura de Perón.

En el poema «Cosas», entre todo aquello que «nadie mira, salvo el Dios de Berkeley» aparece «el eco de los cascos de la carga de Junín, que de algún eterno modo no ha cesado...» (4). Borges tiene ya 70 años. A los 75, recordará al coronel Suárez en «esa batalla que torció el destino» de América: «Junín, resplandeciente como un sueño» (5).

También recordará, en «La suerte de la espada», «el caballo y las luchas del desierto / San Carlos y Junín, la carga última...» y entre sus «Talismanes» habrá «un mate con un pie de serpientes que mi bisabuelo trajo de Lima» (6).

Podría decirse que a lo largo de cincuenta años, Jorge Luis Borges ha venido reclamándose como descendiente de Junín y reputándose de peruano por la sangre materna. ¿Retórica de buen cuño? Veamos qué dice a los 77 años:



De la suma de cosas del orbe ilimitado  
 Vislumbramos apenas una que otra. El olvido  
 Y el azar nos despoja. Para el niño que he sido,  
 El Perú fue la historia que Prescott ha salvado.  
 Fue también esa clara palangana de plata  
 Que pendió del arzón de una silla y el mate  
 De plata con serpientes arqueadas y el embate  
 De las lanzas que tejen la batalla escarlata.  
 Fue después una playa que el crepúsculo empañó  
 Y un sigilo de patio, de enrejado y de fuente,  
 Y unas líneas de Eguren que pasan levemente  
 Y una vasta reliquia de piedra en la montaña.  
 Vivo, soy una sombra que la sombra amenaza;  
 Moriré y no habré visto mi interminable casa. (7)



Y a los 78, en la hermosa dedicatoria de su *Obra poética* a su madre, con la que compartió «la carga de los húsares del Perú...».

O a los 82 años, en el misteriosísimo poema «El forastero», en el que un sacerdote shintoísta dice: «Esta mañana nos visitó un viejo poeta peruano. Era ciego. / Desde el atrio compartimos el aire del jardín y el olor de la tierra húmeda y el canto de aves o de dioses. / A través de un intérprete quise explicarle nuestra fe. / No sé si me entendió. / Los rostros occidentales son máscaras que no se dejan descifrar. / Me dijo que de vuelta al Perú recordaría nuestro diálogo en un poema. / Ignoro si lo hará. / Ignoro si nos volveremos a ver» (8).

Junín, Machu Picchu, Lima, el poeta peruano, la vuelta al Perú, el poema ignorado ¿son formas del amor que nos vienen desde el fondo de los tiempos, en la vasta palabra de nuestro grande Borges?

Sabemos que una tarde de noviembre de 1978, el pintor Fernando de Szyszlo recibió a Borges y a María Kodama en

su casa de Magdalena del Mar a cenar. Estaban Blanca Varela, Ricardo Silva Santisteban, Mario Vargas Llosa, Carlos Germán Belli y Javier Sologuren. Hablarían, aquella tarde más que tibia, del eterno misterio que es la poesía, que a los hombres nos es dado vislumbrar entre nieblas. Como una cortesía para la Kodama, Belli diría que Sologuren conoce la interminable poesía oriental. Se hablaría del Tao Te-Ching, del Zen, de los haikus, y se haría alguna tangencial mención de la miopía y la serena ceguera compartidas.

¿Surgiría el poema «El forastero» de esa conversación? ¿Las líneas de Eguren pasarían levemente, poniendo una piadosa neblina sobre las duras palabras que Vallejo le dirigiera en la década del veinte, y que alguien le leería hacia 1973? (9). «No conozco a Vallejo» –diría en una entrevista–, «más bien recuerdo unas líneas de Eguren...». ¿La similitud de los nombres Eguren–Sologuren habrían propiciado la empatía? ¿Quién es el viejo poeta peruano ciego? Sologuren tenía 56 años; Borges, 79.

«Moriré y no habré visto mi interminable casa». «Yo también soy peruano», dijo en una de las últimas entrevistas...

El Perú, casa, morada, latido, rumor en la sangre de nuestro J.L. Borges. Borges, nacido en Buenos Aires, ciudadano peruano por la magia de la sangre y la palabra.

## II.- BORGES A TRAVÉS DEL ESPEJO

En Ginebra, en el cementerio de Pleinpalais, encontraremos una tumba en cuya lápida está inscrita, en caracteres rúnicos, una misteriosa invocación. Pero podremos descifrar los caracteres latinos:

*Jorge Luis Borges Acevedo- Bs. As. agosto 24, 1899-Ginebra, junio 14, 1986.*

Y un nombre, bajo las runas, que nos traerá a las mentes al protagonista del cuento «El muerto», que aparece en *El Aleph* (1949): B. Otárola.

¿No es éste el hombre del suburbio del Buenos Aires de 1891 que comprende, antes de morir, que desde el principio ha sido traicionado, que le han permitido el amor, el mando y el triunfo, porque ya lo daban por muerto?

¿Y qué hace un personaje de ficción suscribiendo una escritura hecha para invocar a dioses medievales que moran más allá del ruego?

Nacido hace cien años en el sur del planeta, llevó en su sangre la discordia de todo americano desde nuestro Garcilaso: la lealtad a una Europa fatigada, cuyos paisajes vieron crecer a sus antepasados, y el amor a una América que aún amanece y no sabe darse tiempo para escuchar las voces de sus mejores hijos.

Envuelto en la dorada sabiduría de las bibliotecas, amó la simpleza de los humildes. Enamorado del coraje y la aventura, paseó su sombra por repetidas calles de paredes rosadas en las que se aburrían almacenes iguales. Eximio nadador de ríos, navegó atlas diversos y ciudades que siempre fueron para él las mismas.

Maravillado por los colores de la tarde, de los mapas, de la varia pintura que le ofrecían los libros, se hundió en la penumbra de una ceguera que lo acompañó más de tres décadas. Refinado latinista, se solazó en el grueso lunfardo de compadritos y malevos. Devoto traductor del judío Kafka, rastreó los orígenes de las lenguas germánicas más allá del *Beowulf*, las *kenningar*, y las runas.

Obsesionado por los tigres, los cuchillos, los espejos, escudriñó el budismo, que enseña que todo lo sensible es ilusorio. Admirador del álgebra y sus complicaciones, construyó laberintos no menos laboriosos. Delicioso arabista de *Las mil y una noches*, cantó a Israel cuando la guerra de los Seis Días.

Rendido a la perfección de Cervantes y Shakespeare, no escribió una sola novela ni un drama.



Y es que Borges, todo él, es una gloriosa contradicción. Siempre está en lo otro, en lo que ocupa su conciencia, en el objeto de su amor, de su pasión. Como un Midas metafísico, convierte en oro, en Borges, todo lo que toca. Como en la arquería zen, él es el arco, él la flecha, él el blanco. Siempre está allí donde arroja su mirada: es el espejo, es la imagen en el espejo, es el habitante del espejo.

No es casual que Jacques Lacan haga referencia a él en sus *Escritos* (París, 1966): *El estadio del espejo como formador de la función del yo.*

Borges nos reconcilia con el universo que habitamos, pero lo hace poniendo una misteriosa seña, una indescifrable runa para recordarnos nuestra limitación y pequeñez. Teje su laberinto de afuera hacia adentro y nos espera en su soledad central para mostrarnos su rostro, que es el rostro de todos y cada uno de nosotros. Por eso, Bertolucci al llevar al cine su cuento «Tema del traidor y el héroe» (*Ficciones*, 1944) lo tituló: *La estrategia de la araña* (Roma, 1970).

Arroja los objetos más diversos en una heteróclita dispersión cuyo común denominador es él. No fue por azar que Foucault escribió, intrigado por Borges, su libro *Las palabras y las cosas* (París, 1966).

Un triste compadrito del Buenos Aires de 1891 sin más virtud que la infatuación del coraje, suscribe erudito, en un alfabeto que no hubiera comprendido, un epitafio ginebrino en 1986. Nuestra vanidad y nuestra nostalgia — diría Borges— han armado una escena imposible.

Así será, Borges. Has muerto hace trece años. Y ya tienes un siglo. Se confunden nuestros tiempos. Nuestra cronología se pierde en un orbe de símbolos, y de algún modo es justo, ahora, decir que te hemos amado y tú lo has aceptado.

### NOTAS:

- (1) *Fervor de Buenos Aires*, 1923.
- (2) *El otro, el mismo*, 1964.
- (3) *Ibid.*
- (4) *El oro de los tigres*, 1972.
- (5) *La moneda de hierro*, 1976.
- (6) *Ibid.*
- (7) *Ibid.*
- (8) *La cifra*, 1981.
- (9) VALLEJO, César *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul, 1973.

# ROMUALDO: UN AFÁN INAGOTABLE POR EXTENDER LA PALABRA

El día en que se vuelva a examinar detenidamente la trayectoria poética de Alejandro Romualdo, que abarca ya más de medio siglo de escritura, la dimensión experimental de su obra aparecerá con toda claridad como el rasgo predominante. Es importante subrayar este aspecto, porque para algunos críticos la imagen del poeta queda vinculada para siempre con el estereotipo de la poesía comprometida de los años Cincuenta. En esta actitud, por supuesto, tiene una influencia decisiva la pereza intelectual, que abunda sobre todo en los ambientes académicos. Es mucho más fácil encontrar un esquema cómodo de encasillamiento, que además evita la tarea de seguir leyendo (o volviendo a leer) a un escritor.

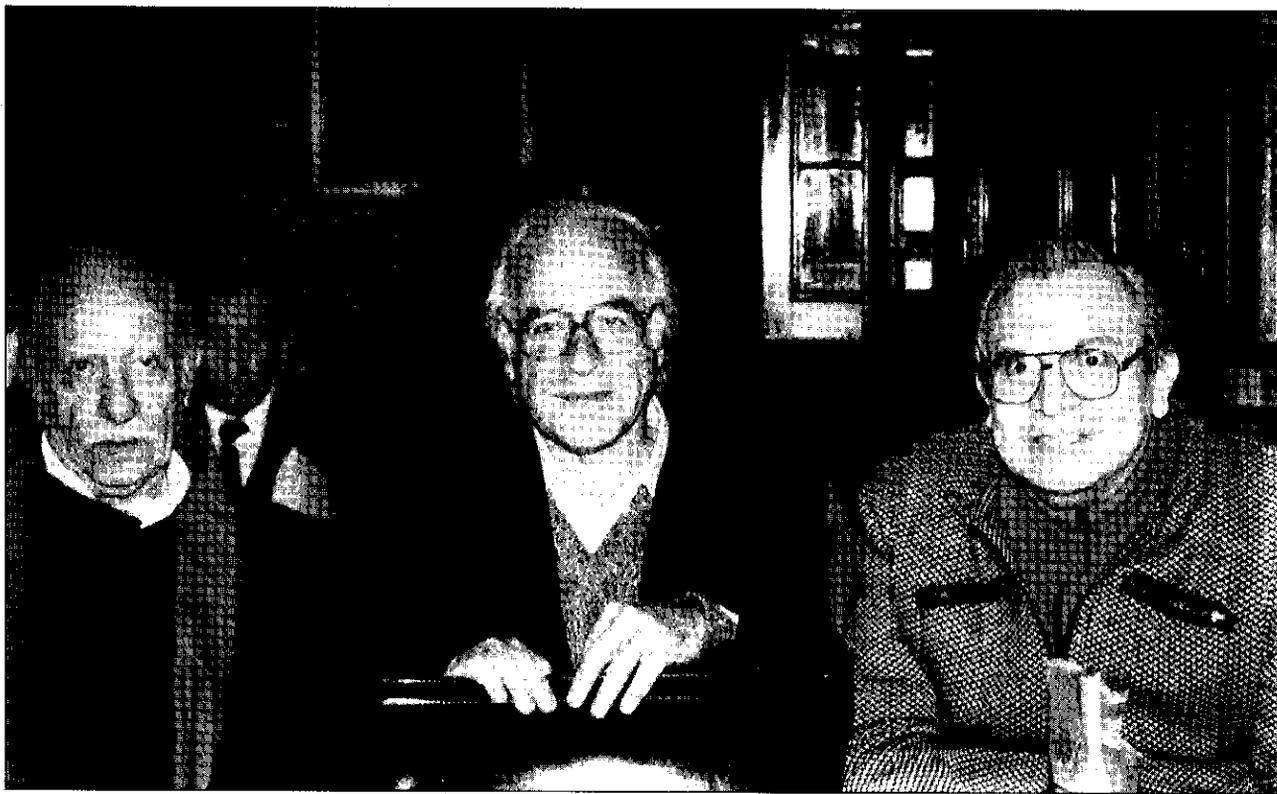
Durante la primera fase de su itinerario, se percibe sobre todo una notable variedad de registros estilísticos, relacionados también con los aportes que recibe de la gran poesía universal. En su primera estación es evidente la huella profunda de Rainer Maria Rilke (Romualdo 1951). Es un Rilke conocido directamente, pero también a través del filtro de la gran poesía española contemporánea. La relación con España y su cultura es un momento decisivo de esta época de iniciación. Romualdo se coloca en esa línea de recuperación crítica de la herencia española, que es uno de los fenómenos culturales más notables de este siglo en Hispanoamérica, a partir de la pérdida de las últimas colonias americanas. Por supuesto, la España querida por Romualdo es la «otra España». Por obvias razones de edad, no ha podido participar en el fermento apasionado de los intelectuales latinoamericanos provocado por la guerra civil española. Pero en los años más feroces de la dictadura franquista, a través también de la experiencia directa del mundo español, se vincula idealmente con ese momento alto de la conciencia continental, intepretado en formas

diferentes por poetas como Pablo Neruda, César Vallejo, Nicolás Guillén, Octavio Paz, Raúl González Tuñón, etc.

En la España de los cincuenta, Romualdo encuentra voces fraternas y simpatéticas, especialmente la de Blas de Otero. Pero, sobre todo, profundiza en una dimensión de la poesía abierta a los grandes sentimientos colectivos. Se produce así un decisivo viraje, que lo lleva progresivamente a la elaboración de una "poesía concreta", enraizada en las contradicciones de la contemporaneidad. (Romualdo 1954)

El escándalo suscitado por el libro *Edición extraordinaria* (Romualdo 1958) debe analizarse históricamente a partir de esas premisas. En trabajos anteriores (Melis 1986; 1994) he tratado de reconstruir el contexto social y cultural de ese poemario. Al mismo tiempo, al lado de las indudables caídas inmediatistas, me pareció justo subrayar los aciertos presentes en la obra. Entre ellos, figura a pleno título uno de los poemas más universales de la poesía peruana contemporánea. Me refiero a «Canto coral a Túpac Amaru que es la libertad», al que le tocó la suerte de alcanzar la categoría del anonimato, transformándose en patrimonio colectivo.

*Edición extraordinaria* fue víctima de polémicas feroces, a menudo ingenerosas. Pero Romualdo no se queda atrapado a esa experiencia y a ese clima polémico. Sin renunciar a su tensión ético-política, busca nuevos caminos de expresión. Lo atestigua claramente *Como Dios manda* (Romualdo 1967), que sale después de casi una década de silencio. En esa colección empieza a desplegarse en forma todavía embrionaria la veta experimental del poeta. Uno de sus instrumentos fundamentales es el montaje, cuya técnica triunfa, por ejemplo, en «Coral a paso de agua mansa». Al



*Alejandro Romualdo, Antonio Melis y Max Silva Tuesta.*

mismo tiempo se acentúa la búsqueda de una dimensión espacial de la poesía, que ya se había asomado en la estructura del «Canto coral a Túpac Amaru». En términos cinematográficos, se trata de un montaje fundado sobre todo en el contraste. En este caso, asistimos sobre todo a un proceso de desmitificación ideológica, realizada a partir del lenguaje.

Estas intuiciones culminan en las obras de los años setenta, que anteceden un largo silencio, al menos por lo que se refiere a la publicación de libros.

Con *El movimiento y el sueño* (Romualdo 1971), al lado de la técnica del montaje, adquiere un relieve notable otro elemento del nuevo lenguaje en camino de elaboración: el plurilingüismo. Por otra parte, estos procedimientos están al servicio de un ansia de conocimiento, que excluye cualquier intención meramente lúdica. Una vez más es el contraste, el contrapunto dialéctico, el eje sobre el cual se constituye el poema. En el paralelismo entre la trágica expedición de Ernesto Che Guevara en Bolivia y los viajes espaciales, se establecen contraposiciones elementales, que iluminan las aporías de nuestra época. *Subir y bajar, Cielo e Infierno*, son los polos opuestos entre los que se debate el hombre contemporáneo. El reino de la necesidad sigue afirmando su fuerza inercial frente a la presión del reino de la libertad. Es como si, en el transcurso de los años, su atención crítica se remontara hasta las fuentes originarias de la reflexión sobre el hombre y la sociedad. En el joven Marx encuentra el desarrollo de una teoría de la alienación, donde el aspecto económico es sólo una manifestación parcial de un proceso más generalizado de expropiación y empobrecimiento.

A partir de estas premisas renovadas, se echan las bases para la etapa sucesiva de su búsqueda. Después del libro de transición *Cuarto Mundo* (Romualdo 1972), *En la extensión de la palabra* (Romualdo 1974) señala el definitivo ingreso del poeta en «el espacio libre abierto», fuera de toda traba. El elemento fundamental de este libro es la crítica del lenguaje. El método empleado es, una vez más, el del contraste dialéctico. La dialéctica, como ya en César Vallejo, se transforma en un tema casi obsesivo de su poesía. En un poema reciente, «La dialéctica» es la protagonista absoluta de un texto marcado por la angustia de una interrogación insatisfecha. El lenguaje solemne del poder aparece en toda su falsedad a través del choque que se produce con otros niveles lingüísticos e ideológicos. En otros casos se establece una tensión entre un texto literario clásico y el catálogo desnudo de los sufrimientos infligidos por el sistema de la esclavitud.

Las manifestaciones más recientes de su poesía no sólo no abandonan, sino que acentúan la línea experimental. A partir de un grupo de poemas publicados en 1979 en la revista *Hueso húmero* (Romualdo 1979), su ansia de claridad y verdad, animada por el compromiso lingüístico, se enfrenta con la crisis de los viejos mitos políticos. Es una operación que implica una difícil rendición de cuenta con su propio pasado reciente. Romualdo no se detiene frente a este pasaje doloroso. Emplea, incluso con más fuerza, la ironía, que se transforma, en cierta medida, en autoironía.

Se asoma, progresivamente, una visión trágica de la historia contemporánea. Al mismo tiempo, el poeta rechaza toda fórmula consolatoria posible. Hasta llega a representarse como un *tonto*, que recupera la inocencia originaria, como

manera de eludir toda monumentalización:

*(Al revelarse la fotografía  
yo aparecí como un hereje  
-oveja negra de la posteridad-  
con mi cara de tonto  
y mi vara de nardos  
donde cantaba el pajarito).*

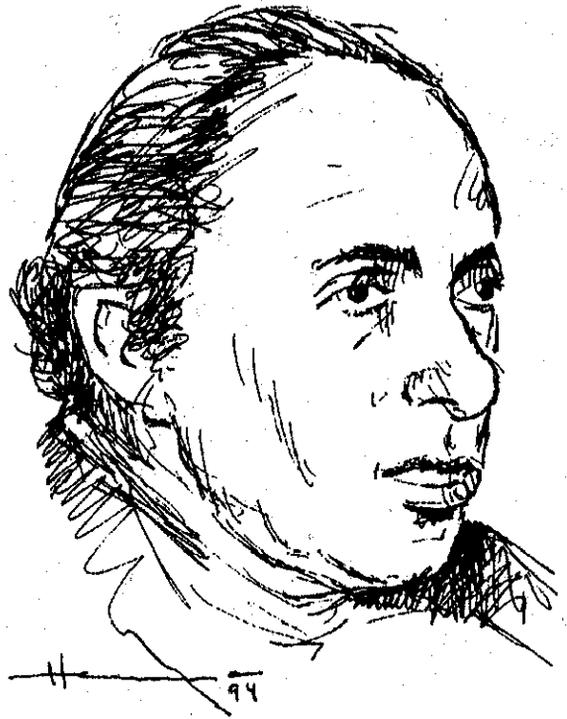
Los recursos expresivos estrenados en sus libros «espaciales», encuentran en algunos poemas, escritos en los años ochenta y no recogidos en volumen, otros desarrollos. En *Hay en mi corazón furias y penas* (Quevedo), inspirada por el golpe de estado militar en Polonia, la onomatopeya del disparo final forma el nombre de la ciudad de Dantzig (*gdansk!*), denunciando con un grito el escándalo del «socialismo real». La nueva complejidad de su lenguaje sirve como instrumento para interpretar la realidad dramática del Perú y del mundo. Al mismo tiempo, empieza a jugar un papel cada vez más importante la intertextualidad. En «La puerta del Paraíso», escrito a raíz de la caída del muro de Berlín, encontramos un testimonio precioso de su pasión intelectual y artística. El poeta reacciona con extraordinaria tensión lingüística frente a un evento cargado de profundas connotaciones simbólicas. Utiliza un tejido muy articulado de planos expresivos y de referencias culturales, que corresponde creativamente a la trama enredada de los eventos. Vuelve a proponer, de esta manera, una función crítica y prospectiva de la poesía. La presencia del *Faust* de Goethe establece un eficaz contrapunto entre el drama romántico y la realidad presente:

*aullaba el perro negro  
Margarita  
una manzana en la cabeza  
Fausto  
una flecha en el corazón  
Poesía y Verdad*

En la misma línea se coloca «La jaula de Pisa», que evoca la figura trágica de Ezra Pound. En este poema asistimos a la fusión de dos imágenes de clausura, que se iluminan recíprocamente. La primera se refiere al célebre episodio del *Quijote*, con el protagonista encerrado en una jaula, según lo que se le hace creer, por los pérfidos encantadores. La segunda se apoya en cambio en un hecho real, o sea la visión de Ezra Pound, enjaulado después de la captura por los aliados al final de la Segunda Guerra Mundial. Al centro del poema, se encuentra el «desorden del mundo», enunciado desde los primeros versos:

*El desorden del mundo  
estalla: melancolía  
de negros laureles  
poesía  
de las tristes figuras*

El resultado de este desorden es una inversión de los valores o, por lo menos, un desplazamiento generalizado de los mismos. Lo revela, por ejemplo, la imagen de los laureles, caros a los poetas, que aquí aparecen «negros».



*Alejandro Romualdo en la pluma del peruano  
Luis Herrera Carnero.*

Narciso, otra representación clásica del poeta, no se contempla ya en el agua, sino que ladra en un agua, por demás, sucia. La «Triste Figura», identificada con el héroe cervantino, se pluraliza y adquiere connotaciones negativas. El gramatical «caso acusativo» alude aquí a una acusación efectiva de traición a la patria, que puede hasta conducir al fusilamiento. La memoria del Dante, tan presente en la poesía de Romualdo desde *En la extensión de la palabra*, remata la tendencia a instaurar un diálogo con los textos de otros poetas.

La exploración lingüística se extiende también al nivel fonético, con esa tremenda onomatopeya («*pound/pound/pound*»), que señala el estilicidio de la caída. El juego fonético y semántico desvela la relación entre *canto* y *encanto*, así como entre *sanos*, *insanos* y *pisanos*:

*malos encantadores  
estoy encantado cantando  
mis cantos  
pisanos  
sanos  
insanos  
en la boca del lobo*

La selva dantesca se transforma en la selva del capital, y en ella no hay ningún Virgilio que nos pueda servir de guía:

*extraviado Virgilio  
selva del capital salvaje  
bellas letras horribles*

Por encima de todo, se advierte la presencia funesta del cometa:

*en el mundo de la limitación  
el amor sube de precio  
con una flor en el hocico  
con su cola de novia  
se arrastra el cometa  
cautivo en la jaula  
furioso  
espuma miserable*

El cometa es protagonista también de un proyecto *in fieri* de los últimos años, publicado parcialmente bajo el título *El retorno del cometa Halley*. El antiguo emblema de los presagios de muerte y catástrofes preside poemas como «Iconoclastia» y «Dialéctica». «Dialéctica» ofrece el ejemplo de una poesía del intelecto, que convierte las aventuras de la razón en un drama existencial, a través de la sucesión acosadora de los versos:

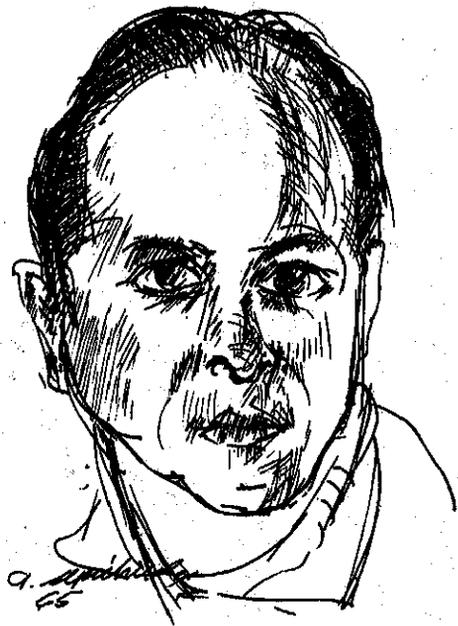
*¿qué es la dialéctica?  
insiste con vehemencia  
y él la mira  
y ella lo mira a él  
y él los mira  
y él lo mira a él  
y se miran  
lucha de contrarios  
negación de la negación  
(Romualdo 1998, 144-145)*

«Iconoclastia» vuelve a un motivo frecuente en la producción de los últimos años, utilizando una vez más la técnica del montaje. La publicidad se presenta como un compendio de nuestro tiempo y de sus procesos alienantes. En este poema, el tema moderno se cruza con el gran motivo barroco de la máscara. Bajo los colores del maquillaje, se asoma una realidad sórdida y deformada. La poesía se hace nuevamente cargo de una función de desvelamiento. Aunque, con respecto a las experiencias del pasado, hay en el fondo una nueva amargura. La tensión desacralizadora desemboca al final en un alarido:

*la serotonina  
la adrenalina  
la fragmentación  
el ataque de furia  
y el grito  
el grito azul  
el grito amarillo  
el grito rojo.  
(Romualdo 1998, 151)*

La función desveladora de la poesía se encuentra también en un poema de tema italiano. La restauración realizada en la Iglesia del Carmen de Florencia, que quita a Adán y Eva, pintados por Masaccio, la hoja de parra de la hipocresía moralista, se vincula con otros desvelamientos:

*Caigan todas las hojas que han cubierto  
paraísos pintados hoy en tela  
de juicio, y en procela y desconcierto.*



*Romualdo en la pluma del mexicano Artemio Sepúlveda.*

*El sueño desvelado, se desvela.  
El Amor se descubre, descubierto.  
Y la verdad, desnuda, se rebela.*

El poeta establece una relación entre zonas distintas de la experiencia, llevado por el instinto analógico. En otro caso, frente a Guidoriccio da Fogliano, el enigmático caballero pintado por Simone Martini en el Palazzo Pubblico de Siena, encuentra en la obra antigua el espejo de inquietudes existenciales del hombre de hoy:

*¿A dónde vas, sobre el caballo, inmóvil  
sueño dorado que nunca llegará  
como todo lo que en la noche  
-tienda vacía, sombra del castillo-  
se quedó sólo en sueño?*

La reflexión del poeta sobre la historia se manifiesta también a raíz del cuestionado Quinto Centenario. En el poema «Acumulaciones» el título sugiere, con eficaz bisemia, el hecho económico que alimenta la conquista y el procedimiento poético fundado en la iteración obsesiva. Al final, la interrogación dirigida a los hombres humildes de España disuelve el efecto mágico producido por la letanía del oro:

*Yo pregunto  
dormido hablo y pregunto  
jornalero de los campos andaluces  
peón de los olivares  
¿son tus olivos de oro?  
¿tus aceitunas de oro?  
¿qué lágrimas te tocó del gran tesoro  
de Atahualpa?  
¿qué gota del gran botín  
de Cajamarca?*

(Romualdo 1998, 147)



*El profesor Manuel Baquerizo y el poeta Alejandro Romualdo, (Caraz, 1994).*

La intertextualidad se establece también con respecto a las obras de la clasicidad. Romualdo privilegia sobre todo algunos poetas satíricos latinos. Persio y Juvenal le proporcionan un antecedente antiguo de los venenos que recorren hoy el tejido social. A través de esta operación de distanciamiento, el poeta descubre la repetición inevitable de la mezquindad y la corrupción. Véase, por ejemplo, el poema significativamente titulado «Miseria de la ideología»:

*Los mismos que las piernas te cortaron,  
en estricto privado,  
hoy te regalan las muletas  
en acto público.  
Oh Publio,  
agradece a Magnanimus la gracia.*  
(Romualdo 1998, 153)

La imagen que ofrecen los poemas de esta última década, sólo parcialmente recogidos en *Mapa del Paraíso* (Salamanca, 1998), es la de una vitalidad persistente, de una sensibilidad siempre alerta. En esta permanente disponibilidad de Romualdo a ponerse en discusión, encontramos tal vez el sello de su presencia en la poesía hispanoamericana contemporánea. Al fondo de esta capacidad se encuentra también la curiosidad intelectual inagotable del poeta. Al lado de los acontecimientos de la crónica, su poesía es muy permeable a las vicisitudes del debate cultural, que forman parte con la misma legitimidad del patrimonio que alimenta su mundo expresivo. Por eso podemos esperar con confianza otras pruebas de su talento apasionado y juvenil.

## BIBLIOGRAFÍA

MELIS, Antonio

1986: «El camino abierto de un poeta íntegro», en A. Romualdo, *Poesía íntegra*. Lima: Viva Voz, pp.7-18.

1994: «Poesía y política en el Perú de los Cincuenta», en *Escritura y revolución en España y América Latina en el siglo XX*. Madrid: Universidad de Poitiers-Editorial Fundamentos.

ROMUALDO, Alejandro

1951: *La torre de los alucinados*, en *Poesía*, Lima: Ministerio de Educación Pública.

1954: *Poesía (1945-1954)*. Lima: Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva.

1958: *Edición extraordinaria*. Lima: Ediciones Trimestrales de Poesía.

1967: *Como Dios manda*. México: Joaquín Mortiz.

1971: *El movimiento y el sueño*. Lima: Viva Voz.

1974: *En la extensión de la palabra*. Lima: Viva Voz.

1979: «Poemas», en *Hueso Húmero*, No. 3. Lima.

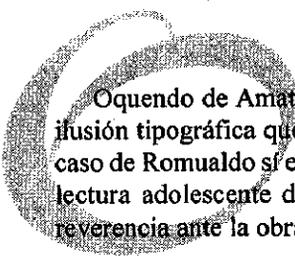
1986: *Poesía íntegra*. Lima: Viva Voz.

1998: *Mapa del Paraíso (Antología poética)*. Prólogo de Alfonso Ortega Carmona, Edición y Epílogo de Alfredo Pérez Alencart. Salamanca: Cátedra de Poética «Fray Luis de León», Universidad Pontificia.

## NOTA

Los versos citados sin indicación de su procedencia pertenecen a poemas inéditos. Todos ellos, junto con otros, figurarán en una próxima edición de toda la poesía de Romualdo sucesiva a *En la extensión de la palabra*, que se publicará en Italia en el texto original acompañado por la traducción al italiano.

# POESÍA EXPERIMENTAL DE ROMUALDO: LA POLIFONÍA VISUAL



Quendo de Amat, Juan Ríos y Alberto Hidalgo ya habían tanteado ese terreno, más basados en la ilusión tipográfica que en la distribución significativa del texto. O como proyecto orgánico que, en el caso de Romualdo sí es visible. Las huellas de este tránsito es lo que proponemos exponer a la luz de una lectura adolescente de las limitaciones generacionales reconocidas pero que sabe tornar la faz con reverencia ante la obra de nuestros padres poéticos.

## EL CORTE DEL VERSO EN «CORAL A PASO DE AGUA MANSO»

Hinostroza cita a la lingüista francesa Mitsou Ronat en un interesante trabajo sobre Mallarmé señalando que los lugares donde se puede cortar el verso, los puntos sintácticos donde ese corte se puede realizar, son muy pocos. Hasta ahí, M. Ronat. Atreviéndonos: según dónde ubiquemos el énfasis al momento de realizar el corte nos ubicamos en un lado u otro de la tradición. La historia de la poesía moderna podría reescribirse desde una perspectiva muy interesante si nos dedicásemos al estudio de la selección de este criterio. En algunos casos es rítmico, en otros es semántico, en otros es visual, en algunos, coral, podrían citarse otros. Precizando esta aventurada hipótesis distinguiríamos en los modernistas un criterio eminentemente rítmico. Por cierto que es predominante en la poesía clásica, muy apegada a su origen músico-ritual. Al evolucionar la música, al separarse las artes unas de las otras rompiendo con esa gran arte madre primigenia que debió existir en algún oscuro momento de nuestra historia estética el verso crea un nuevo ritmo, quebrado por requerimiento de una nueva significación atribuible al verso como materia. Cuando Degas le dice a Mallarmé que tiene estupendas ideas para escribir poemas y este responde que los poemas se escriben con palabras, hace evidente la reverencia de sus antecesores a la palabra como unidad poética. A pesar de anunciarlo en sus textos, aún no puede ver que ahora los poemas se hacen con versos; irrumpe el criterio semántico que la vanguardia europea, Apollinaire, más precisamente hablando, moldea hasta ahormarlo en el molde visual. T.S. Eliot (bueno, Pound) introduce el criterio musical contrapuntístico. Es, ciertamente, un retorno al imperio de la música, pero su modernidad radica en aludir al referente musical antiguo: los coros polifónicos.

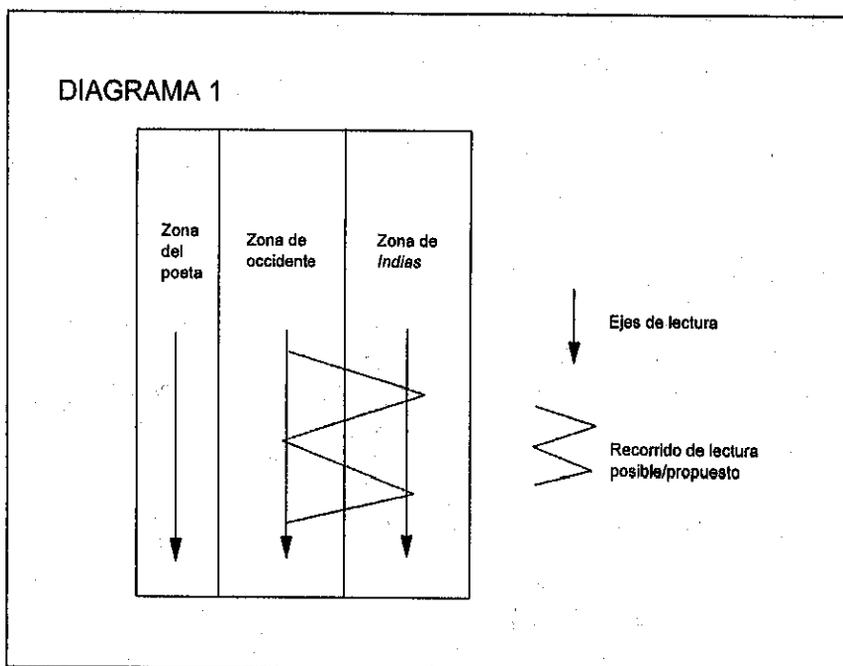
Queda, pues, ante Romualdo un extenso panorama de elecciones formales posibles al momento de decidir *su* corte de verso y la disposición de éste en la página en blanco. Los ejes de lectura posibles en Occidente son variados, se llega incluso a jugar con la disposición oriental (de abajo hacia arriba, de

derecha a izquierda) de la estrofa, pero la mayor parte de estas elecciones ya habían hecho evidente su disposición visual. La apuesta de Romualdo, en términos de lenguaje poético, pasa por poner en juego grandes masas en movimiento sobre un vasto campo que desde un punto temporal fijo llamamos historia. A la manera de los mejores filmes de Kurosawa, Romualdo juega con grandes colectividades, con voces colectivas, de ahí la reiteración del adjetivo sustantivizado «Coral», tan asociado a su poesía.

Si T.S. Eliot (coincidiendo con un señor irlandés de aficiones operísticas, un tal Joyce) aproximó nuevamente la poesía moderna a la música, superando el sentido lato de que TODO poema ES música y añadiendo al aspecto sonoro la similitud de criterio de composición también es cierto y debe afirmarse que su gran epopeya humana, *The waste land*, a pesar de las reverberaciones y ecos, se concibió y ejecutó como música de cámara. Contraponerle la sonoridad de *concerto grosso* de la poesía de Romualdo y esa cualidad terráquea, enclavada fuertemente en el aquí y el ahora bastarían para definir, por medio del contraste, la radical diferencia a nivel de estrategia y proyección de SU propio tiempo en el poema.

El corte de verso y su disposición en la página es esencial para rescatar esa característica coral en algunos de los poemas de Romualdo y que es casi una constante que define su experimentalismo.

Analicemos la disposición de los versos de «Coral a paso de agua mansa» en esta página (Diagrama 1).



Existe, y es muy evidente, una línea que separa la voz del «solista» de la del coro que ejecuta el responso. Esta es otra manera de plantear la dicotomía poeta - sociedad como dos conciencias separadas. La misión del poeta clarividente es trasladar esa clarivisión, saltando el abismo que separa la conciencia individual de la colectiva. El horror del vacío o espacio no significativo en este poema podría hacer las delicias de cualquier analista lacaniano, quien se relamería gustoso al encontrar una expresión tan gráfica de «un vacío que significa». El terrible significado de esa escisión entre el poeta y su mundo se ve desafiado en este poema que sí se atreve a cruzar el umbral y apoderarse de esa zona vacía lo que ocurre en momentos de intenso «unísono», encuentro de dos voces, la coral y la individual en el «eje vacío» del discurso poético.

#### LA CATEDRAL

«Acá queda el carnicero» de la santa cruz	Por la señal Sangre en el suelo PALACIO DE PIZARRO
---	---

de nuestros enemigos

Y así se producen las siguientes lecturas:

Acá queda el carnicero

Acá queda el carnicero de la santa cruz

Por la señal de la santa cruz

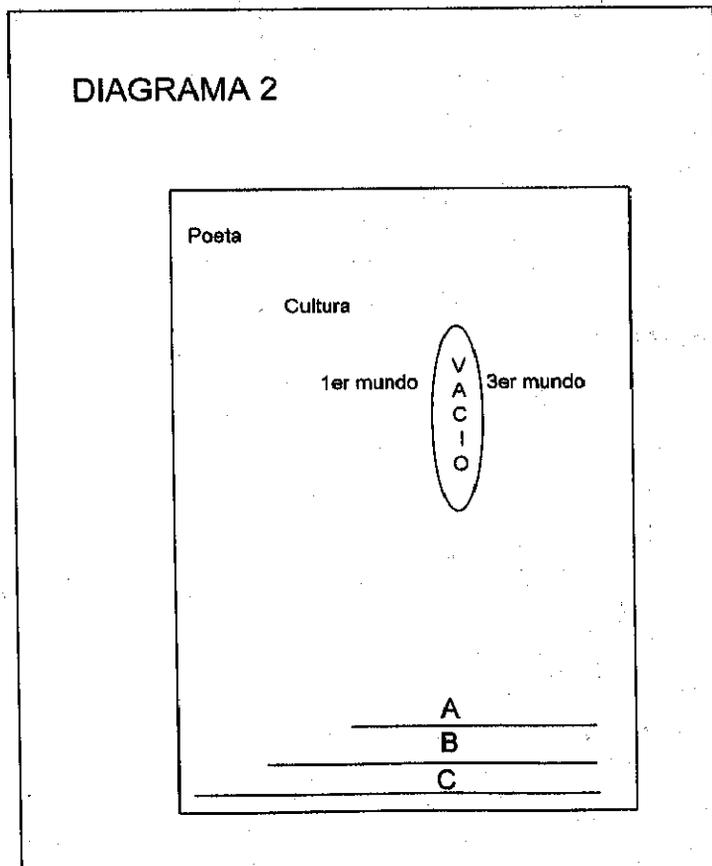
Por la señal de la santa cruz de nuestros enemigos

Por la señal Sangre en el suelo PALACIO DE PIZARRO de nuestros enemigos

Este acercamiento de ambas voces no es aún definitivo, el espacio vacío ha sido cruzado sintácticamente mediante la anulación de los signos de puntuación y el empleo de las cursivas. De hecho, en la literatura moderna los poco atendidos signos de puntuación tienden a hacerse cada vez más inútiles, lo que facilita el trabajo de los poetas menos hábiles tal como el abstracto expresionismo hace lo propio en pintura. En el caso de Romualdo la anulación es absolutamente funcional.

Dadas estas fuerzas o tensividades, el poema se instauro como espacio cultural o de cultura en el cual la voz del poeta articula la diferenciación crítica de dos textos sociales (dos contextos sociales). Esta voz del poeta actúa como referencia o llamada que da pie al responso. Una porción de éste es temporal, se ancla en el contexto actual determinado por el trauma de la conquista y/o imposición religiosa. Es la llamada voz de Occidente. Las respuestas de este lado del mundo se articulan como un discurso atemporal, de reclamaciones humanas en el más estricto sentido que le diese Vallejo al adjetivo. Obviamente, por tono y temática, *Poemas humanos* es un referente claro de esta voz de Indias.

El puente, sin embargo, existe y la separación de los tres discursos es resuelta mediante la integración por la lógica estructural del lenguaje, que se impone sobre la lógica del sentido, la polisemiosis del poema nace de este cruce lingüístico-histórico. El proyecto del lenguaje se impone sobre el proyecto positivista. Esto, curiosamente, es un rasgo de la poesía vanguardista. El positivismo pretendió establecer reglas claras y universales de funcionamiento que se expresarían en todas las esferas del conocimiento humano. La visión y misión de la poesía como herramienta de conocimiento plantea un grave problema al positivismo; sus reglas y parámetros fueron (y siguen haciéndolo) alejándose de la lógica proposicional a la cual éste la quiso hermanar. La lógica sintagmática con sus laxos parámetros y ricas posibilidades combinatorias realizan la utopía de la unión dolorosa, sí, más esclarecedora y anunciante de las posibilidades de la sinresis, tal como intentamos graficar en este diagrama.



La primera integración, cuyo ejemplo se presentó en las distintas posibilidades de lectura de la estrofa citada líneas arriba, alcanza dimensiones mayores como manifestación de cultura actual, sincrética (B en el diagrama)

«He aquí a la esclava María, del señor Contreras  
achicharrada...»

Las zonificaciones establecidas al inicio del poema son gradualmente superadas y asumidas por el yo del poeta que integra los ámbitos cultural y social de ambos mundos: (C en el diagrama)

«Mis ojos van diciendo estas imágenes lo que pasa  
por mi garganta por la calle o por el cielo  
a paso de agua mansa ...»

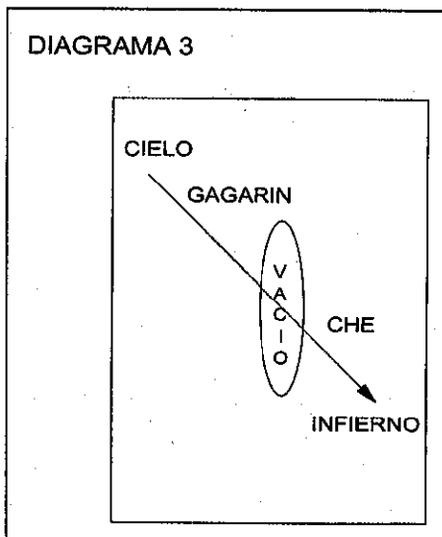
En «Coral a paso de agua mansa» el corte del verso está directamente relacionado con la capacidad combinatoria del mismo y se emplea como herramienta de sincresis, en otro nivel, este corte se subordina a la zonificación del campo del texto como alegoría de la cultura nacional y su juego de tensiones y distensiones. El primer caso grafica la naturaleza musical, coral del poema, el segundo, la construcción visual del mismo, herencia mallarmeana. La conjunción de ambas vertientes se mantiene vigente como herramienta estructuradora de la poesía de Romualdo.

### EL JUEGO DE ESPEJOS

En «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius» refiere Borges una frase que Bioy Casares parafrasea de un heresiarca de Uqbar: «...los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres» y luego precisa la frase original extraída de un incierto tomo de *The Anglo-American Cyclopaedia*: «Para uno de esos gnósticos, el visible universo era una ilusión o (más precisamente) un sofisma. Los espejos y la paternidad son abominables (mirrors and fatherhood are hateful) porque lo multiplican y lo divulgan». La sentencia sume el reflejo como identidad de imagen y contenido, por definición, intransferible; sostener lo contrario es doctrina platónica, arquetípica. La segunda posibilidad, ampliamente aceptada es pensar que la imagen es un fantasma vacío de contenido, el lado oscuro del espejo alberga una presencia no significativa por sí misma.

Entre ambas versiones extremas Romualdo establece el símil como puente: *El movimiento y el sueño* (1971) puede parecer un juego de alegorías mutuas entre la epopeya espacial y el periplo del Che Guevara, una segunda lectura puede sugerir que tras el juego se esconde la visión de Romualdo sobre la existencia humana como una epopeya en la cual lo ínfimo se refleja en lo cósmico y viceversa. La división inicial de la página marca trayectoria del poema, desde las alturas espaciales hasta lo más oculto de los infiernos:

El asalto del Cielo  
ha comenzado: Fuego  
en las alturas: Gagarin  
asciende  
al firmamento



Ernesto  
Che  
Guevara  
desciende  
a los infiernos

que podemos graficar muy simplemente: (Diagrama 3)

Una vez propuesto este esquema su presencia será absoluta. Se establece como una condición de decodificación, sin embargo, es costumbre en la poesía experimental de Romualdo jugar con las estructuras cerradas y proponer rompimientos posibles al interior de ellas mismas (remítamonos al Diagrama 1). El lugar que ocupa gráficamente la epopeya de Gagarín se expresa en los siguientes semas:

Elevado  
Alto  
Cultural  
Histórico  
Pionero  
Osado

La lista puede ser mayor. Los adjetivos y el lenguaje empleados para describir la epopeya espacial soviética son del ámbito de lo sublime. Por otro lado, la epopeya del Che, con transcripción directa del Diario, se narra con lenguaje prosaico y natural; sus hechos aluden a lo primario y básico convertido en esfuerzo sobrehumano: alimentarse, caminar, calmar la sed, asumen, a pesar del lenguaje, los semas aplicables a la epopeya espacial. La relación en la página es especular no sólo en un sentido visual, su correlación es también un juego de sentidos

correspondientes:

«Estoy harto de bistec  
Gagarín

Se acabó la carne»  
Che

o complementarios:

«y nos posamos  
en la superficie lunar  
a las 3:20 de la tarde  
hora de Houston»  
Gagarín

No se encontraron  
señales de vida próxima  
  
Che

o comunes (escritos sobre el vacío):

«y después pudimos descansar  
lo suficiente  
para que nos invadiera  
una sensación de alivio  
de júbilo»  
Gagarín-Che

La polifonía Poeta-Discurso1-Discurso2 y su distribución espacial mantienen el esquema propuesto para el análisis de «Coral a paso de agua mansa». Ésta debe ser entendida en el más estricto sentido musical ya que, a diferencia de lo propuesto por Bahktin para definir un texto como polifónico, la conciencia en los poemas de Romualdo es única y definida por la militancia política. La lectura panfletaria de *El movimiento y el sueño* podría ser la siguiente: en el espacio como en la tierra los logros del socialismo tienen como fin supremo el hombre y la superación de toda realidad opresora o limitante, buscan ampliar la frontera y horizonte de la conciencia humana». Personalmente prefiero pensar que es la naturaleza humana respondiendo indomable al reto de su entorno. «De cuantas maravillas pueblan la tierra, el hombre...» Han pasado más de 5000 años desde que se escribieron estas líneas... finalmente, la versión de esta sentencia contenida en *El movimiento y el sueño* ofrece un nuevo camino para Romualdo que sería recorrido hasta sus últimas consecuencias en *En la extensión de la palabra*.

#### TRAS EL POEMA TOTAL

Tanto *El movimiento y el sueño* como *En la extensión de la palabra* son títulos de doble lectura. En el primer caso hay una tensión entre dos semas «vigilia» vs «reposo» y «acción» vs «inacción». Las oposiciones pueden extremarse hasta una separación «Alto» (sueño), «Bajo» (movimiento) que deviene «Cielo» vs «infierno», finalmente Gagarín - Che. En el segundo caso se alude a la capacidad física



Alejandro Romualdo entre Rodolfo Hinostraza y Marco Martos.

expresada bajo el lexema «Extensión» y a otra capacidad, esta vez semántica. La metáfora establece una capacidad físicamente expresable para la expresión o palabra. La extensión de la palabra es aplicada en el lenguaje popular como sinónimo de «total» o del adverbio «totalmente». Ejemplo: «amigo en toda la extensión de la palabra» esto es, abarcando todos los significados atribuibles al lexema. Romualdo intenta en este último poemario de su período experimental cubrir la amplitud del lenguaje, jugar a rozar sus límites más extremos construyendo el poema total. Si el volumen de la apuesta determina el rango del apostador, consideremos que Romualdo fue por toda la mesa.

Lo más notorio respecto a la producción anterior y lo que ocurre en los poemas de *En la extensión de la palabra* es la clara imposición del criterio visual sobre el sonoro. La página de constelaciones (el poema inicial), dispuestas de tal manera, repone el concepto del poema o la página como cosmos y su ubicación entre el resto de poemas lo designa como una «petición de principio» en el sentido que le da la epistemología al término. Una conciencia abrumada por la enormidad de la existencia humana de la complejidad de su mundo preside estas páginas desesperadas por abarcar un todo inasible. Las isotopías se multiplican y contextos múltiples y muy diferenciados se entrecruzan como en el flujo libre de conciencia. Si algo le debe este poemario a la tradición de la vanguardia es la asimilación de los mecanismos de la escritura automática que deja las huellas de su creación a la manera que el *action painting* hace posible reconstruir el movimiento del artista alrededor de su soporte. La lectura de esta poesía última de Romualdo comparte con las artes visuales de vanguardia otra característica más: el abandono de la representatividad figurativa; las palabras no conforman un discurso lineal, la estructura del poema deviene esférica por el cruce de campos semánticos diversos como en el ejemplo siguiente:

ELIJA SU PORVENIR  
 EEUUS  
 SA  
 SS  
 SNCC      KKK  
 INRI  
 U - 235 LSD

Estrofa con componentes políticos, comerciales, raciales, religiosos, científicos, alucinógenos, todo removido en un gigantesco macizo que reproduce la conciencia moderna. La significación del poema es indelible de su integridad, no existen significados parciales. La unidad significativa es la totalidad.

La imagen del infierno y, como señala Antonio Melis, la constancia de la oposición Alto / Bajo, siguen presentes en *En la extensión de la palabra*. El tema de la explotación del hombre, del dolor que supone para muchos la existencia son otras constantes de toda la producción de Romualdo pero que esta vez hallan expresión visual, como por ejemplo cuando la masa de esclavos amontonados en los barcos que los transporta al infierno del nuevo mundo se representa por un montón de letras acuñadas en una estrofa rectangularmente sólida construida con los nombres de las etnias africanas:

«yolosfesfulasarásbo  
 zalesbisoyoslucumfés  
 carabáfescongoyolo  
 fesfulasarásbisoyo  
 slucumfés carabáfesc  
 ongosyolofesfulasara  
 ...»

«Mapa del Perú» repite el esquema de tripartición de la página en ejes de lectura verticales incorporando el inicio del «Discurso en loor de la poesía», al lado de un canto quechua. (DE CANTO A CANTO) sustituía el poema Romualdo, reproduciendo el espacio vacío del des-encuentro o del encuentro posible. Y, concurrentemente, coloca a continuación el «Coral a paso de agua mansa» como antesala a los horrores de la modernidad y sus guerras: Hiroshima. Guernica, Buchenwald, Belsen, Vietnam y todos sus horrores químicos. La materia poética se expande hasta incluir la fórmula del napalm y los nombres de gases empleados como arma química, una receta de cocina reproduce, al colocarse al lado de la «receta» del napalm el juego de espejos que analizamos para *El movimiento y el sueño* y toda la parafernalia de figuras y disposiciones del verso en la página ejercitadas en los dos textos anteriores se enseñorean del discurso del poeta quien no puede resistir la tentación de ofrecernos ¿conscientemente? ¿inconscientemente? la clave que insinuamos párrafos arriba:



Romualdo durante el «Encuentro con la Poesía Hispanoamericana». Lima, 1994.

### LA VERDAD ESTÁ EN EL CENTRO

«...»

(Oh, justo medio aristotélico)

La balanza es perfecta  
no se inclina  
ni de un lado ni de otro  
...»

Luego de este *tour de force* sobre el campo del horror que los humanos hemos creado, la poesía de Romualdo llega a la imagen conciliadora y demiúrgica del amor trasladado a dimensiones estelares.

#### ANDROMEDA

alma región luciente            tu cuerpo

#### CASTOR

prado de bienandanza            tu vientre

tus ojos  
entre 0 0 35' de claridad  
ESTRELLA POLAR  
orden del día  
y de la noche

Todo lo que nosotros, humanos, hemos construido/destruido hecho/desecho sobre este mundo no alcanza a cubrir la enorme verdad del resplandor del campo sobre el que se construye nuestra historia que Romualdo traslada a la página del poema. Abrumado, luego de visitar horrores y grandezas, esplendorosas miserias y despreciables intensidades, concluye momentáneamente su diseño poético proyectado como legado a nuestra conciencia:

-«La tierra es azul»

#### Bibliografía

BORGES, Jorge Luis «Tlön, Uqbar, Orbis Tertius». En: *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1972.

GONZÁLEZ VIGIL, Ricardo *Antología general de la poesía peruana*. Tomo III. Lima: Edubanco, 1984.

HINOSTROZA, Rodolfo «Silencio: Mallarmée». En: *Hueso Húmero*. N° 8.

MELIS, Antonio «El camino abierto de un poeta íntegro». En: Alejandro Romualdo *Poesía íntegra*. Lima: Viva Voz, 1986.

ROMUALDO, Alejandro *Poesía íntegra*. Lima: Viva Voz, 1986.

# MARIO VARGAS LLOSA EN WASHINGTON

*Mario Vargas Llosa se encuentra en Washington D.C desde setiembre, dictando dos cursos en la Universidad de Georgetown. Tuve la ocasión de asistir a uno de ellos a lo largo del semestre de otoño que ya termina. El curso nos permitió a veinte alumnos de diversas regiones de América Latina (Ecuador, Puerto Rico, México, Perú, Chile), España y Estados Unidos, profundizar y explorar la novelística de Vargas Llosa a partir de cinco novelas capitales: La ciudad y los perros, Conversación en La Catedral, La guerra del fin del mundo, Historia de Mayta, y ¿Quién mató a Palomino Molero? El escritor desplegó sus dotes de maestro y nos mantuvo durante catorce semanas atentos y muy estimulados.*

El miércoles 1 de diciembre, para cerrar con su periplo norteamericano, Vargas Llosa llevó a cabo una tertulia con un conjunto de estudiantes y académicos de la Universidad de Georgetown, en el centro Intercultural Bunn. El evento fue organizado por el Centro de Estudios Latinoamericanos, que pertenece a la prestigiosa School of Foreign Service, por cuyas aulas han pasado como profesores la canciller norteamericana Madeleine Albright y como alumnos el presidente Clinton. Tuve también la ocasión de estar presente en dicho evento. Vargas Llosa, en un elegante estilo, se dirigió en español, durante una hora exacta a un auditorio lleno.

Fue un encuentro informal en el que respondí de manera libre a una serie de preguntas de los asistentes. El profesor cubano Roberto Esquenazi Mayo hizo una breve presentación. Un joven estudiante argentino actuó de moderador y resaltó al inicio el compromiso con las libertades cívicas que ha caracterizado la trayectoria de Mario Vargas Llosa. Mencionó como ejemplos de ese compromiso una carta al general argentino Jorge Rafael Videla a nombre del Pen Club Internacional en 1976, una de las denuncias más tempranas de la situación de los desaparecidos en Argentina; una carta que Vargas Llosa redactó y que fue firmada por muchos intelectuales latinoamericanos y europeos acerca del caso de

Heberto Padilla en Cuba, es una misiva dirigida a Fidel Castro; y muchos pronunciamientos, por ejemplo en el Perú, acerca de la Guerra del Pacífico y la necesidad de superar la enemistad entre peruanos y chilenos a causa de esa infausta guerra.

Seguidamente, el joven argentino señaló que todos esos aspectos podían considerarse en intersección con la obra literaria de Mario Vargas Llosa y trajo a colación la novela *La guerra del fin del mundo*. Luego se dio inicio a un intercambio de ideas con los asistentes, cuyos aspectos centrales me apuro en transcribir.

— ¿Qué lo llevó a Usted a escoger el tema de su próximo libro, sobre Trujillo?

— La novela que he terminado no es propiamente sobre Trujillo sino más bien una novela ambientada en los últimos días de su dictadura y que tiene que ver con la conspiración que se organizó para matarlo. Yo estuve en la República Dominicana en 1975 por ocho meses con motivo de una película de cuyo nombre no quiero acordarme.

La experiencia cinematográfica fue bastante catastrófica, pero fue una experiencia maravillosa desde el punto de vista personal



*El novelista Vargas Llosa en el Centro Intercultural de la Universidad de Georgetown, Washington, 1/12/99.*

porque conocí la República Dominicana. Conocí gente magnífica y además entré en contacto con una historia que es terrible pero al mismo tiempo fascinante, que fue la historia de los 31 años de la dictadura de Trujillo, en cierta forma la dictadura emblemática de la época en América Latina.

Leí mucho sobre esta época y escuché muchos comentarios, anécdotas de gente que estuvo directamente vinculada a estos acontecimientos no sólo como víctimas sino también algunas gentes que estuvieron en el régimen de Trujillo y todo eso me resultó muy fascinante y me sugirió la idea de una novela, de una ficción ambientada en ese contexto.

Me intrigó mucho sobre todo esta conspiración para acabar con Trujillo que sólo tuvo éxito en su primera parte que era matar a Trujillo, pero fracasó en la segunda que era tomar el poder, convocar elecciones, iniciar inmediatamente un proceso democrático. Y esta segunda parte falló por una razón en verdad muy misteriosa, porque los propios conspiradores, buena parte de ellos, quedaron paralizados, luego de matar a Trujillo, como si hubieran transgredido un tabú, como si hubieran cometido una especie de sacrilegio y no actuaron como debieron hacerlo.

Esto permitió una reacción trujillista muy violenta, de la que prácticamente todos ellos fueron víctimas. Entonces ese mecanismo mental que llevó a esa parálisis es el que a mí me intrigó más, sobre el que he tratado de averiguar todo lo que se puede averiguar y luego pues he fantaseado una respuesta. Esa respuesta es la novela que acabo de terminar. La novela se llama *La fiesta del Chivo*, porque a Trujillo entre otras cosas le decían el «Chivo».

– Es curioso que a fines de los noventa no nos asombre que un escritor peruano hable de la República Dominicana,

pero el caso era distinto a fines de los setenta o principios de los ochenta cuando aparece *La guerra del fin del mundo*. Yo puedo entender mejor el caso de la República Dominicana, pero ¿qué lleva a un escritor peruano a escribir sobre una revuelta en el *sertao* brasileño a fines del siglo XIX?

– Bueno, yo no hubiera escrito esa novela si yo no hubiera leído *Os Sertões* de Euclides da Cunha. Es una de las lecturas que para mí han sido más decisivas. Una lectura que no solamente me conmovió mucho, porque es un libro muy hermoso, es un libro que yo recomiendo siempre a quien se interesa por América Latina, a quien quiere saber qué es y qué no es América Latina, yo creo que debe leerse ese texto de Euclides da Cunha.

Buena parte de los problemas que América Latina vive hoy en día están allí descritos a través de esta guerra civil, como el formato menor, pero allí están todavía todos los grandes dramas de nuestra sociedad, de nuestros fracasos. Nuestra incapacidad para adaptar muchas de las ideas, de las instituciones que permiten el progreso y al mismo tiempo está también en cierta forma explicado el egoísmo, la generosidad, el individualismo de la vida latinoamericana.

Ahora yo creo que no fue solamente la excelencia del libro lo que a mí me impresionó. Yo leí ese libro, además, en un momento de crisis ideológica personal, en un momento de gran desencanto con el socialismo, de una lenta revalorización de la cultura democrática, de rechazo del fanatismo, de la intolerancia, del dogmatismo y enfrentarme a la guerra de Canudos tal como la describe Euclides da Cunha fue muy fascinante, porque uno descubre que en esa guerra la única razón para esa matanza de esos 40 mil brasileños fue la intolerancia.



La fiesta del Chivo es el título de la próxima novela de Mario Vargas Llosa.  
(Foto: Herman Schwarz)

Fue la incapacidad absoluta de los republicanos que eran los cultos, los modernos, los progresistas para entender qué cosa eran los rebeldes y exactamente ocurría lo mismo desde el punto de vista de los rebeldes: los jagunzos, los campesinos del nordeste brasileiro que siguieron a este líder político religioso que era el Conselheiro y no entendieron en ningún momento qué es lo que querían los republicanos, qué es lo que defendían los republicanos.

Para ellos simplemente los republicanos eran el Diablo, eran el mal encarnado y entonces pues simplemente ellos defendían a Dios y se enfrentaban al Diablo. Pero, los republicanos tenían una actitud muy similar. Los republicanos fueron a combatir a estos rebeldes, convencidos de que iban a combatir no a campesinos, a pobres campesinos más bien fanatizados, sino a Inglaterra, a latifundistas, a conspiradores extranjeros y en ningún momento llegó a haber ese mínimo entendimiento que hubiera facilitado una solución pacífica del problema.

Lo interesante del libro de Euclides da Cunha es que él es el primer brasileño que se pone a pensar, él que contribuyó como intelectual, como escritor a crear ese clima de intolerancia y de ceguera. Euclides da Cunha fue el primero que hizo un examen de conciencia y un esfuerzo para aplicar la razón y el conocimiento a lo ocurrido. Para mí fue muy fascinante leer ese texto en ese

momento y sentí la necesidad, la urgencia de escribir una novela utilizando esos materiales.

Yo tampoco hubiera creído nunca, si me hubieran preguntado antes, que algún día escribiría una novela que no estuviera situada en el Perú y que no fuera de tema contemporáneo y sin embargo, de pronto, en determinadas circunstancias surge una posibilidad. Yo creo que esa posibilidad viene de una zona inconsciente de la personalidad. No es una decisión solamente racional.

— ¿Cuál debe ser el rol de un escritor, sobre todo de un escritor joven que recién empieza a escribir en América Latina, en relación a impulsar el desarrollo de su región?

— Bueno, yo creo que un escritor debe tratar de escribir bien. Creo que eso es lo fundamental, así como un ingeniero que hace puentes debe hacer puentes que no se caigan, un escritor debe escribir bien. Y escribir bien significa, escribir con autenticidad, escribir sobre aquello que a uno íntimamente lo motiva, lo estimula, y hacerlo con el máximo rigor del que es capaz. Creo que ésa es la obligación fundamental de un escritor en cuanto artista. Ahora, un escritor en un país latinoamericano es un privilegiado, es alguien que tiene acceso a unas tribunas, que puede llegar a un público. Algo que le ocurre a muy poca gente en nuestras sociedades. Entonces esa era la idea del escritor cuando yo era joven.

El tener ese poder, el tener ese acceso a un público, da al escritor un cierto poder, por pequeño que sea. Entonces la idea era de que moralmente el escritor estaba obligado a utilizar ese poder para contribuir de alguna manera a solucionar los problemas que viven nuestros países que son problemas tan enormes.

Solucionarlos aunque sea esclareciéndolos, poniéndolos en el debate público. Nosotros éramos muy ingenuos en los años cincuenta, sesenta. Creíamos que la literatura, efectivamente, como en el verso de Rimbaud, podía cambiar la vida. Hoy día hay mucho menos convicción de que la literatura puede transformar la sociedad tan rápidamente. Incluso, muchos escritores creen actualmente que la literatura no debe proponerse eso, porque es ingenuo.

La literatura debe aceptar que es una forma de entretenimiento muy refinada, muy sutil, pero es algo más que eso. Yo me niego a aceptar la idea de la literatura como puro entretenimiento. Yo creo que la literatura, aunque no se pueda probar, sí tiene un impacto en la vida de las gentes, que ayuda a las gentes a transformarse, a través del enriquecimiento de su imaginación, de su sensibilidad. Creo que una persona impregnada de buena literatura es más sensible a la adversidad, al sufrimiento humano, y tiene un sentido moral más aguzado. Cuando nosotros leemos a Shakespeare, a Cervantes, a Tolstoi, a Goethe, salimos transformados, hay en nosotros una experiencia que ha enriquecido extraordinariamente



*Según Vargas Llosa, Arguedas «vivió su primera juventud sumergido en una cultura que era más mágico-religiosa que racional y eso le dio un material de trabajo original, riquísimo que él aprovechó maravillosamente en algunos de sus libros».*

*(Foto: Herman Schwarz).*

nuestra percepción de lo que es justo o injusto, de lo que es la felicidad y la infelicidad.

Y entonces creo que esa es una manera de contribuir a mejorar la sociedad en la que uno vive. Desde luego ésa es una cosa muy sutil, muy indirecta. Es una ingenuidad creer que escribiendo una novela de determinada manera uno va a provocar cambios políticos inmediatos. Eso no ocurre así. Pero, indirectamente creo que sí, que la literatura tiene un efecto en la vida de la sociedad. Yo creo que una sociedad culta es una sociedad más difícil de manipular. Una sociedad que tiene unos niveles de conocimiento y una sensibilidad enriquecida por el arte, la literatura, es mucho más resistente, por ejemplo, a una dictadura que una sociedad que no ha pasado por esa experiencia. Al mismo tiempo, creo que es importante que los escritores no se crean más de lo que son.

En una época los escritores tenían un *status* exagerado en las sociedades. Se creían que por ser un buen poeta, un buen novelista, un buen dramaturgo, un escritor tenía respuesta para todos los problemas y se les consultaba. Eso ha contribuido mucho a la egolatría de los escritores y que eso ha sido más bien perjudicial. Pero, la idea de los escritores como alguien que sólo entretiene, a mí no me convence. Yo creo que ésa es una visión muy empobrecedora de lo que es la literatura. Yo creo que la literatura sí tiene una misión más importante desde el punto de vista histórico, desde el punto de vista social.

– Usted escribió un ensayo sobre el antropólogo y escritor peruano José María Arguedas. ¿Cuáles fueron sus objetivos y sus metas con ese trabajo?

– José María Arguedas fue un magnífico escritor, un gran escritor, desgraciadamente no muy conocido fuera del Perú como merecería ser. Algunos de los libros de Arguedas son espléndidas creaciones. Por ejemplo, *Los ríos profundos*. Es la mejor novela de Arguedas. Es una de las grandes novelas que se han escrito en América Latina. Al mismo tiempo, José María Arguedas fue un caso único en la literatura peruana y rarísimo en la literatura

latinoamericana. Un escritor que escribía espléndidamente en español y que había tenido una formación indígena. Él aprendió a hablar en quechua, él vivió en su infancia como un niño indio aunque no era indio. Él vivió su primera juventud sumergido en una cultura que era más mágico-religiosa que racional y eso le dio un material de trabajo original, riquísimo que él aprovechó maravillosamente en algunos de sus libros.

Al mismo tiempo por eso hubo sobre Arguedas una presión extraordinaria del medio, una presión de tipo político, para que fuera el gran escritor político de su generación, para que fuera un escritor comprometido, que denunciara los grandes problemas del campesinado, del indio peruano, y él era un hombre muy sensible. Una especie de barómetro de la infelicidad humana.

Todo dolor, todo sufrimiento repercutía en Arguedas. Era un caso de hipersensibilidad. Él intentó ajustar su obra a partir de determinado momento de su vida a esa imagen que se habían forjado de él de buena fe, muchos peruanos progresistas. Él era fundamentalmente un lírico, un hombre que se comunicaba a través de la sensibilidad, del sentimiento, de las emociones con el mundo, mucho mejor que a través de las ideas, pero esa presión lo convirtió en un ideólogo, e intentó escribir novelas ideológicas, impulsado por un imperativo moral.

Allí yo creo que fracasó como escritor y eso contribuyó mucho a ese desgarramiento interior terrible en que vivió y que terminó con su suicidio. En mi libro sobre Arguedas, lo que yo he tratado es mostrar un poco ese proceso dentro del contexto dentro de lo que fueron el debate político, el debate intelectual en el Perú a partir de los años cuarenta. Un debate muy intenso, donde el tema indigenista jugó un papel central. El indigenismo fue muchas cosas. Hay un aspecto positivo en el indigenismo que es, por ejemplo, el descubrimiento del paisaje, del paisaje nuestro. También la denuncia de la condición del indígena, los problemas sociales, económicos en torno al latifundio. Hay todo un aspecto muy positivo y hay un aspecto que es completamente romántico, idílico y de deformación de la realidad histórica y social que consiste en la mitificación romántica del pasado

indígena. Es un proceso muy largo que comienza, si hay que fijar una fecha, con el Inca Garcilaso de la Vega, maravilloso escritor que describió un mundo absolutamente idílico del pasado prehispánico. Un mundo donde no había violencia, donde no había hambre, donde no había maldad, donde se vivía el paraíso terrenal. Un gran escritor puede convencernos de cualquier cosa. Y cuando uno lee al Inca Garcilaso de la Vega es imposible no creerle, pero esa es una larga tradición que llega hasta nuestros días. Todavía en nuestros días hay quienes tienen la idea del pasado americano, un pasado de felicidad, de armonía, de solidaridad humana, un mundo donde no había explotación, donde no había cálculo egoísta hasta que llegan los europeos.

Y esta visión aparece muy hábilmente modernizada en la obra de Arguedas. La obra de Arguedas tiene ese aspecto también de ficción histórica, idealizadora e irreal. Estoy tratando de hacer una síntesis de algo que necesita un desarrollo mayor. En los últimos años de su vida, yo creo que Arguedas fue consciente de que había una realidad que desmentía completamente esa visión. Él tenía un gran orgullo y es muy conmovedor cuando uno lee a Arguedas y le oye decir lo maravilloso del campesino peruano es que ha sabido mantener a su identidad incólume. Ha sido explotado, ha sido masacrado, ha sido engañado, ha sido condenado a vivir en una nación cercada, pero nadie ha podido arrebatarle su identidad.

Allí está secretamente viviendo el mismo mundo que encontraron los europeos hace cinco siglos. Cuando Arguedas vive sus últimos años, hay una realidad en el Perú que desmiente sistemáticamente todo eso. Esos indígenas no reaccionan, no actúan. El colectivismo les fue impuesto a ellos, por una dictadura militar en el Perú. Ese colectivismo que aparentemente era la gran tradición que habían conservado. Y ese colectivismo resultó catastrófico desde el punto de vista económico y social y hubo una reacción que fue totalmente espontánea contra ese sistema colectivista. Esa reacción nació en el seno mismo de las comunidades indígenas.

En fin, éste es un proceso muy largo. Pero yo creo que esto fue muy desgarrador para Arguedas. La crisis final tiene que ver con ese descubrimiento de una realidad que contradice totalmente la imagen que él se había formado de ella y la imagen que a través

de sus ensayos, de sus poemas e incluso de sus estudios antropológicos y sus trabajos folclóricos él había impuesto a muchos lectores en el Perú. Así que es un caso muy interesante, aparte de la importancia de la obra de Arguedas, su caso es un caso muy representativo de toda una problemática del intelectual latinoamericano cara al mundo del indígena.

— ¿Cómo ve usted la situación de los hispanos en los Estados Unidos?



«Creo que una persona impregnada de buena literatura es más sensible a la adversidad, al sufrimiento humano, y tiene un sentido moral más aguzado». (Foto: Herman Schwarz)

— Yo la veo de una manera muy positiva. Yo creo que está generando eso una situación original, realmente sin precedentes. Es decir la situación de una comunidad que por primera vez no entra dentro de ese sistema de integración, el famoso *melting pot* que ha caracterizado todas las migraciones en Estados Unidos. Mi impresión es que esos 25 o 30 millones de hispanos en Estados Unidos, de hecho, aunque sin ninguna duda pasan a ser ciudadanos norteamericanos y además se adaptan muy rápidamente a los mecanismos con los que funciona la sociedad

americana. Es una cosa realmente notable.

El año 90, una persona que trabajó mucho conmigo en la campaña, un peruano muy humilde, muy trabajador, se vino a Estados Unidos y yo lo acabo de encontrar ahora después de diez años y él por una parte sigue siendo el peruano que yo conocí y por otra parte es un norteamericano absolutamente en su manera de trabajar, ha creado una empresa, es un hombre de acción.

Es un hombre que tiene un éxito económico a base de su trabajo y se mueve como si hubiera vivido toda su vida en Estados Unidos, dentro de los mecanismos de la sociedad norteamericana. Y sin embargo, tengo absoluta seguridad de que ese señor no va a renunciar a su cultura. Es un señor que combina perfectamente, en su caso, su cultura, su lengua y los modelos de trabajo, los modelos cívicos norteamericanos. Yo creo que ese es un caso bastante prototípico y que va a tener repercusión en la vida de Estados Unidos y en la vida de América Latina. Esa sociedad es un puente entre Norte y Suramérica. Yo lo veo como un hecho muy positivo que sin duda va a fortalecerse en los años venideros.

(Washington, 7 de diciembre de 1999)

# OXY-PERÚ GANA PREMIO A LA EXCELENCIA EN INGENIERÍA

(ENTREVISTA CON MATEO SERSÉN)

Durante los días 7 y 8 de octubre se celebró en la ciudad de Houston, Texas, la Segunda Conferencia Mundial de Ingeniería de OXY, a nivel corporación. Durante este evento se hizo entrega de los PREMIOS A LA EXCELENCIA EN INGENIERÍA para los trabajos realizados en el año 1998.

OXY PERÚ presentó dos proyectos, los cuales fueron nominados para ser evaluados –junto con otros cuatro de otras operaciones– por un jurado compuesto por miembros de todas las regiones pertenecientes a las áreas de Ingeniería y Geociencia. Para la selección del ganador se tomó en cuenta la creatividad mostrada, la excelencia técnica, así como el valor económico que el proyecto agregó a las operaciones.

El proyecto presentado por nuestros ingenieros Mateo Sersén, Renato Alegre y Marcial Cruz denominado «Transferencia de la carga hidráulica y fuerza axial del eje al protector inferior en el conjunto ESP», obtuvo el segundo lugar. Este año, debido a lo refido que resultó escoger el proyecto ganador, el jurado calificador decidió compensar monetariamente también al segundo puesto por lo que cada uno de nuestros ingenieros se hizo acreedor al premio de dos mil dólares y un diploma, así como del reconocimiento de toda la comunidad de ingenieros de OXY.

El otro tema presentado, denominado «Adaptación de un equipo de perforación terrestre para su transporte por helicóptero», obtuvo el quinto lugar y se hizo acreedor a un diploma para cada uno de los miembros del equipo que participó en el proyecto compuesto por los ingenieros Carlos Ayala, Elías Aguirre y Oscar Cortegana del grupo de Perforación, así como del señor Jorge Rodríguez, del departamento de Logística.

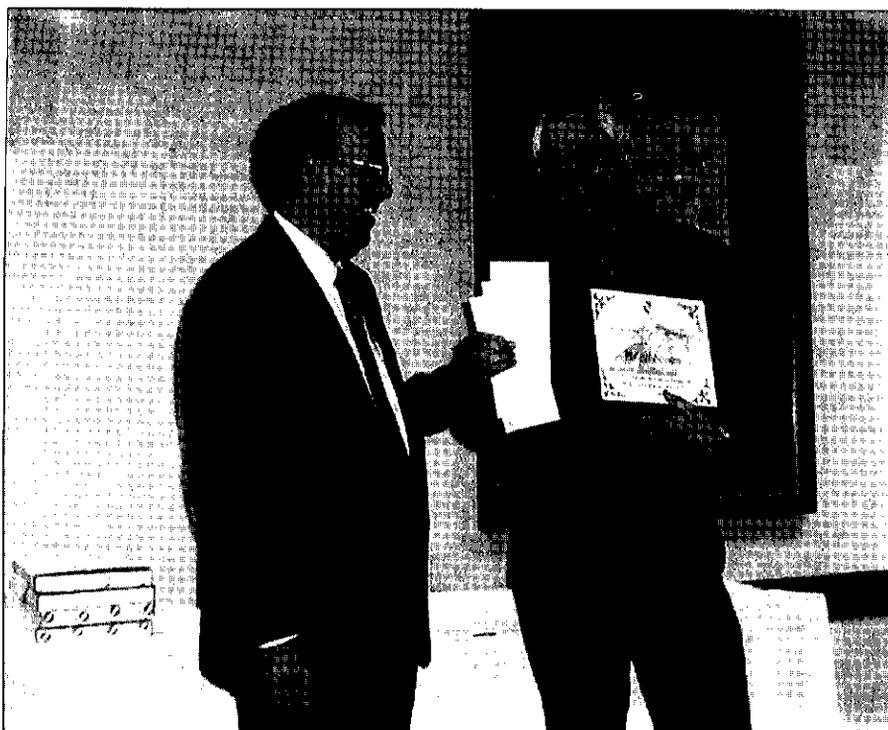
Los premios fueron entregados por el Dr. Dale R. Laurance, Presidente Ejecutivo y Director Principal de Occidental Oil and Gas Corporation, durante la cena que se celebró el día 7 de octubre en Houston.

Felicitaciones a nuestros ingenieros por este logro tan importante que demuestra el talento de nuestro personal. A continuación, publicamos una entrevista con el ingeniero Mateo Sersén, sobre este tema.

– ¿Cuándo se empezó a usar este tipo de bombas en nuestras operaciones del Lote 1-AB?

– El primer equipo electrosumergible fue instalado en el pozo Bartra 3 en el año 1981 y tuvo una vida de trabajo muy corta: sólo duró un día. De esa época a la actualidad se ha mejorado mucho los diseños de cada uno de los componentes del equipo. Uno de los problemas principales a combatir ha sido el ambiente agresivo de las condiciones de fondo debido a las altas temperaturas y alto contenido de CO<sub>2</sub> que propician un ambiente corrosivo. En sesiones continuas de trabajo con las compañías fabricantes de estos equipos se discutió hacer modificaciones de diseño de materiales y configuraciones internas. Desde los comienzos tan pobres en los primeros años a la actualidad hemos avanzado bastante en lograr una mejor eficiencia de estos equipos de levantamiento artificial muy usados en las operaciones que tienen pozos de alta productividad.

– ¿Puedes describir brevemente en qué consiste este ensamblaje?



*El Dr. Dale R. Laurance,  
Presidente Ejecutivo y  
Director Principal de Occidental  
Oil and Gas Corporation,  
entrega el premio al ingeniero  
peruano Mateo Sersén  
de OXY PERÚ.*

– Los componentes principales del equipo que se baja en el pozo son: *motores eléctricos*, que son los que generan el movimiento rotatorio de su eje; *protectores o sellos*, cuya función principal es soportar el peso de la columna de líquido que está siendo levantado, así como la carga axial que genera la bomba, este componente es, además, el nexo entre los motores y las bombas; *bombas*, que son las que realmente levantan el fluido del pozo hacia la superficie; *cable de potencia*, que va conectado a los motores y que transmite la energía requerida por el motor desde un equipo de generación eléctrica colocado en superficie.

Existen en nuestras instalaciones una gran variedad de capacidad o tamaño de cada uno de los componentes que son usados según los requerimientos de cada pozo y que está relacionado directamente con la producción de los mismos.

– **¿Cuál fue exactamente el problema que querían superar y cómo se dieron cuenta del problema?**

– Desde que se comenzó con el uso de los equipos ESP en nuestras operaciones en el año 1981 y hasta mediados del año 1994, el ensamblaje típico para el Lote 1-AB consistía de 2 motores, 2 protectores y 2 bombas. El peso de la columna de líquido que estaba siendo levantada, así como la carga axial de la bomba era soportada por el protector superior; este tipo de arreglo era lo usual en la industria de petróleo y así eran los equipos proporcionados por los fabricantes. En 1994, después de más de trescientas inspecciones realizadas a los equipos que habían fallado, se concluyó que este tipo de ensamblaje estaba limitando la vida de todo el ensamblaje de ESP debido a la invasión del fluido de la formación, que en nuestro caso era mayormente agua. El agua invadía los protectores y removía la película de aceite que impedía el contacto metal-metal entre los cojinetes de soporte de la carga, que se encuentra fijo al cuerpo del protector con el cojinete rodante que gira con el eje. Al ser

removida esta película de aceite por acción del barrido del agua, las dos superficies metálicas entraban en contacto directo causando desgastes de las mismas por efecto de la alta fricción por rotación del eje a velocidades superiores a 3500 r.p.m., lo que a su vez causaba que el eje tendiese a caer o moverse hacia abajo. Esto originaba que se rompieran los sellos mecánicos localizados en la sección superior de cada cámara, lo que a su vez traía como consecuencia que el fluido de la formación invadiese rápida y directamente los motores a través del eje. El resultado era corto circuito a los motores.

– **¿Cuál fue la solución que encontraron?**

– A partir de la conclusión que te acabo de explicar, solicitamos a los fabricantes el cambio de diseño en los protectores para que el soporte de la carga sea transferido del protector superior al protector inferior. Conjuntamente con técnicos de los fabricantes, Reda y Centrilift, desarrollamos la metodología para realizar estas transferencias de soporte de carga para que se pueda implementar en los talleres que tienen estas compañías en Iquitos. La solución era simple e innovadora en el uso de los equipos ESP a nivel mundial.

– **¿Cuánto tiempo les demoró implementar el cambio?**

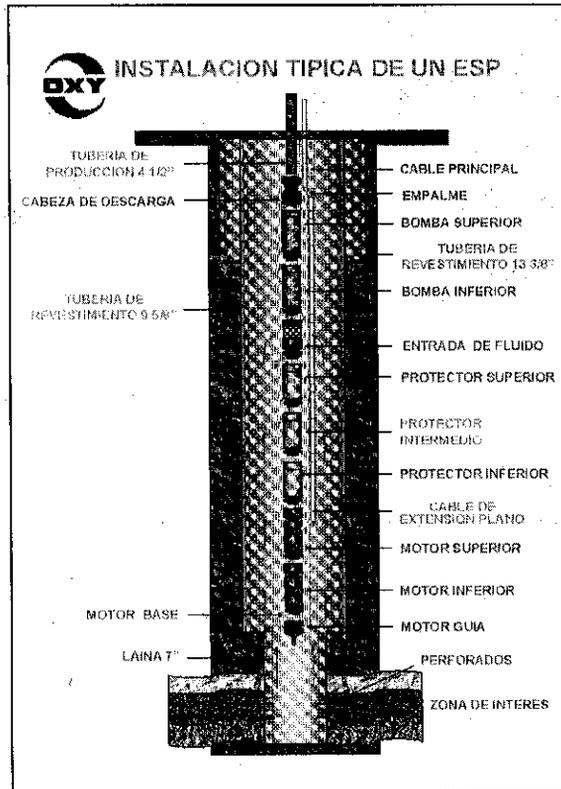
– La implementación del cambio en la distribución de carga en los protectores comenzó a mediados de 1994 y hasta el momento sólo se ha podido aplicar al 85% de los equipos que están corriendo en los pozos. Esto se debe a que los cambios son realizados a los equipos que se van a bajar a los pozos, por lo que implica que el proceso sea lento ya que requerimos esperar que el equipo falle y el nuevo equipo a instalarse recién tendrá la mejora realizada.

– **¿Cuánto tiempo les demoró identificar que los cambios realizados fueron efectivos y cómo se evidenciaron estas mejoras?**

- Según el promedio de vida de nuestros equipos y el proceso de cambio que no puede ser masivo por lo explicado anteriormente, los resultados -cuando éstos son positivos- son normalmente observados entre 3 a 4 años después de haber realizado la primera instalación con los cambios implementados. La evidencia en que los cambios realizados fueron positivos ha sido el incremento de vida espectacular que se ha tenido con los protectores; en 1998 el promedio de vida de los protectores fue seis meses mayor al promedio del periodo 1995-1997 y durante 1999 ha sido ratificado con un incremento de un año mayor que el periodo mencionado (95-97). Conseguir éstos incrementos en equipo electrosumergible (ESP) es definitivamente un logro enorme y poco usual para una operación madura como la que tenemos en el Lote 1-AB y ahí radica el éxito de los cambios implementados. Las compañías manufactureras, a partir de nuestra experiencia, han comenzado a expandir esta mejora hacia operaciones de otras compañías.

- ¿Cuál fue el resultado? Es decir, ¿cómo se puede medir el resultado?, ¿se puede cuantificar lo ahorrado?

- El ahorro viene porque al durar más las instalaciones, la frecuencia de los servicios de mantenimiento a los pozos disminuyen. En 1998 reportamos un ahorro de US\$1.2 millones y para el año 1999 estimamos que éste será de por lo menos US\$2 millones; así mismo, creemos que como la respuesta en un mejor rendimiento de estos equipos viene de los cambios realizados a los equipos que se han bajado hace 3 a 4 años, estamos estimando que en los años venideros estos ahorros serán superiores a US\$2 millones por año. Esto sólo en lo referente a OXY PERÚ; lo importante, y así ha sido remarcado en las reuniones de Ingeniería que se realizaron en octubre último en Houston, es que las otras operaciones de OXY a nivel mundial, al aplicar esta mejora, indudablemente, harán que el beneficio para OXY sea espectacular.



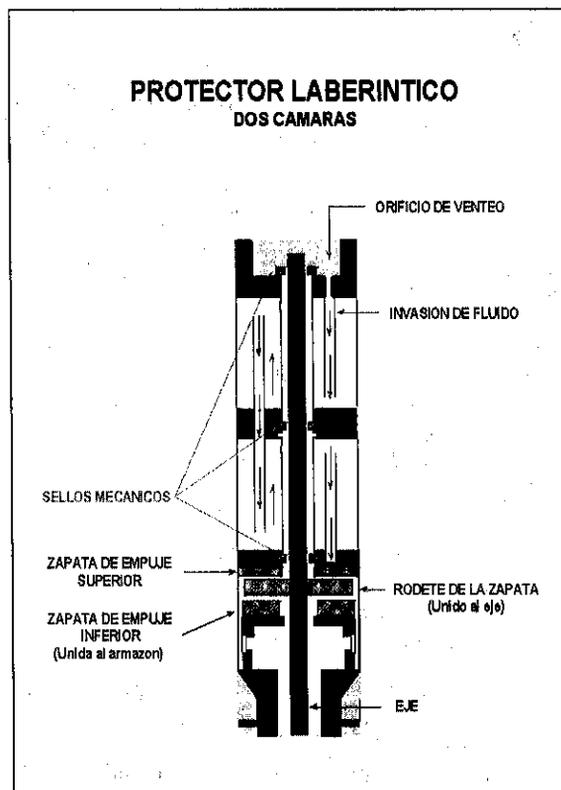
- ¿Cuál fue la reacción de las compañías manufactureras?

- La reacción inicial fue negativa a los cambios propuestos ya que se les proponía cambiar su filosofía de diseño usada por muchos años y quizás esto también involucraría cambiar la fabricación de estos componentes. Por ser el Perú una operación pequeña comparada con el contexto global del uso de los equipos ESP, no les era conveniente hacer tales cambios. Después de amplias discusiones, se percataron que realmente no tenía por qué tratarse de cambios sustanciales en sus diseños internos y que éstos eran factibles de ser realizados localmente.

- Para finalizar, ¿qué experiencia puedes rescatar de este proyecto que indudablemente tuvo que significar un trabajo en equipo no solamente entre el personal de OXY sino con los fabricantes?

- Dieciocho años de experiencia con los equipos ESP nos han permitido hacer una gran variedad de cambios a los equipos originales de fábrica de cada compañía manufacturera, tanto así que actualmente los equipos que nos fabrican son hechos bajo estándares impuestos por OXY PERÚ. Las compañías manufactureras siempre han reconocido al personal de OXY PERÚ como de gran ayuda para los avances que logran con sus equipos y esto

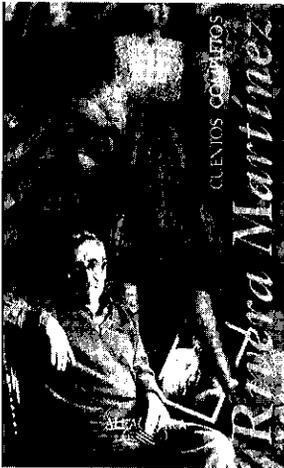
debido a la gran responsabilidad y profesionalidad con que se han involucrado los ingenieros en el manejo, rendimiento, inspección, monitoreo y desarrollo de los equipos electrosumergibles de cada compañía manufacturera que han sido corridos en nuestros pozos. Las condiciones de los pozos del lote 1-AB son bastante hostiles para los equipos ESP, por lo que el trabajo satisfactorio de éstos en nuestras operaciones ha servido a los fabricantes como una certificación de la calidad de sus equipos en otras operaciones.





# EX-LIBRIS

LUIS ALBERTO CASTILLO



Edgardo Rivera Martínez  
*Cuentos completos*  
Lima: Alfaguara, 1999.

El de Rivera Martínez no es el caso del escritor que alardea de su precocidad ni el de aquél que se desvive por el reconocimiento de los críticos, sino el del auténtico creador, que escribe buscando encontrarse con su creatura.

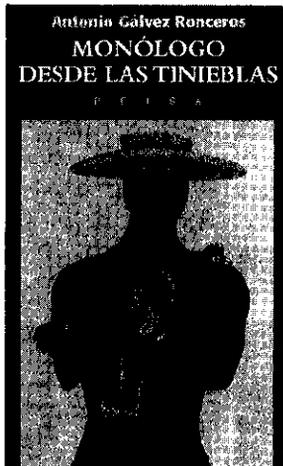
La obra de Edgardo Rivera Martínez se dio a conocer no como parte de un proceso sino como resultado del trabajo de un escritor cuajado, en posesión de una técnica y de un estilo depurados, y de un universo narrativo propio, recibiendo la pronta acogida de la crítica especializada y de los lectores conocedores de la buena literatura.

Bajo el título *Cuentos completos*, Alfaguara ha lanzado recientemente la publicación del conjunto de relatos breves de Rivera Martínez, que reúne los conocidos volúmenes *Ángel de Ocongate*, *Azurita*, *El Unicornio*, *Historia de Cifer* y *Camilo*, además de otros textos inéditos.

Los relatos de los tres primeros títulos se desarrollan en el ámbito andino, y el resto en la ciudad. Es patente en la mayoría de los cuentos aquí reunidos la influencia del relato oral pro-

pio del mundo andino, en donde lo sobrenatural es un elemento más de la realidad, en la que prima asimismo la realización de lo mágico.

La pluma de Rivera Martínez nos entrega, esta vez, una obra en la que el entretenimiento —la principal razón de ser del relato— tiene un lugar de privilegio.



Antonio Gálvez Ronceros  
*Monólogo desde las tinieblas*  
Lima: Peisa, 1999, 3a. ed.

Una bella edición de este notable libro de relatos, que incluye ilustraciones del autor e incorpora seis nuevos cuentos.

*Monólogo desde las tinieblas* recrea la oralidad propia de la población negra de Chincha, y es la obra representativa de este sector étnico en la literatura peruana.

Carlos Eduardo Zavaleta  
*Pálido, pero sereno*  
Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1997.

Ésta es la novela más extensa de Zavaleta, y su título —una frase muy conocida— toma-

do de la carta de uno de los personajes, intenta ser una definición del Perú.

La novela, que tiene en Pablo Jiménez a su personaje principal, se desarrolla en tres universos narrativos: provinciano, urbano y cosmopolita, que corresponden al itinerario vital del personaje.

*Pálido, pero sereno*, en donde la violencia, la injusticia y la corrupción constituyen los niveles de realidad latentes en la urdimbre del relato, a lo largo de sus más de 400 páginas, requiere una lectura más atenta por parte de la crítica especializada, pues en esta novela se encuentra representada, en gran medida, la dinámica social de nuestro país.



Luis Alberto Sánchez  
*Los poetas de la revolución*  
Lima: Instituto Luis Alberto Sánchez, 1999.

Una cronología exhaustiva, elaborada por Marlene Polo Miranda, junto a una secuencia fotográfica de Luis Alberto Sánchez, preceden el texto de la conferencia «Poetas de la revolución» que LAS ofreciera el año 1919.

Sánchez llama al período de la independencia «época poética, pero sin poetas». Para el entonces joven conferenciante,

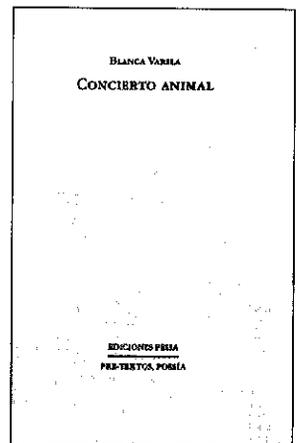
únicamente José Joaquín Olmedo merece el título de «poeta de la revolución», y a los demás sólo los considera meros rimadores.

Breve pero importante contribución a la historia de la literatura peruana, es el presente volumen que nos ha entregado en esta oportunidad el Instituto Luis Alberto Sánchez.

Blanca Varela  
*Concierto animal*  
Lima: Ediciones Peisa, 1999.

La poesía de Blanca Varela nos exige más de una lectura. A veces áspera, irreductible a la condescendencia con el lector, reclama de él la totalidad de su conciencia.

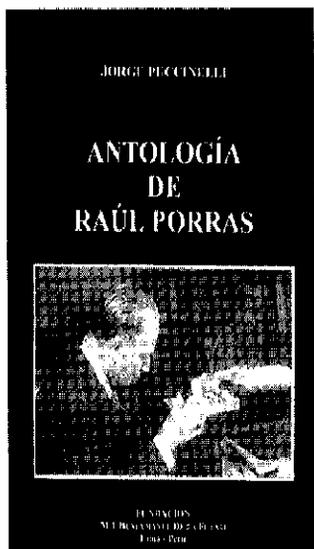
El verbo hecho carne, materia incandescente, instinto puro, *Concierto animal* nos convoca a una lectura total, a un goce perfecto de la poesía.



terario, así como artículos periodísticos de quien fuera uno de los docentes sanmarquinos más recordados y queridos por sus discípulos.

Peter Elmore  
*Las pruebas del fuego*  
Lima: Peisa-Arango, 1999.

La ficción reúne dos épocas de la historia peruana: los primeros años del virreinato y la etapa



contemporánea, a través del relato del protagonista, Adrián Alcántara, un inescrupuloso historiador vinculado a actividades delictivas de tráfico de obras de arte, quien descubre una pintura renacentista en la iglesia de un remoto pueblo andino.

El autor combina el dato erudito con elementos del relato de corte policial, logrando una historia fluida, que evidencia una vez más la destreza narrativa de Elmore.

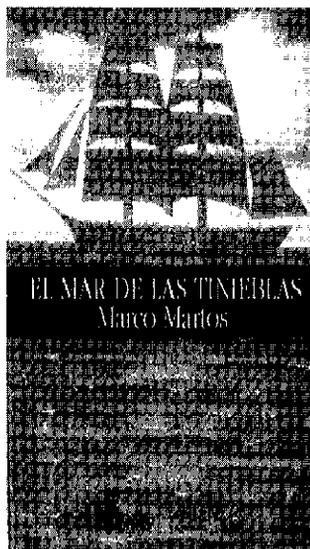
Marco Martos

*El mar de las tinieblas*

Lima: El Caballo Rojo, 1999.

Si bien en la mayoría de sus poemarios anteriores, Martos deja constancia de su identificación con la obra de escritores de diversas latitudes y épocas, es en el presente volumen, *El mar de las tinieblas*, donde el autor de *Casa nuestra* hace más explícita su veneración.

Dante, El Arcipreste de Hita, Quevedo, Góngora, Holderlin, Charles Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Rilke, Michaux, Silvia Plath, Eguren, Vallejo, Oquendo de Amat, Martín Adán; Proust, Kafka, Kawabata, entre otros, han sido convocados por Martos a este notable festín poético.

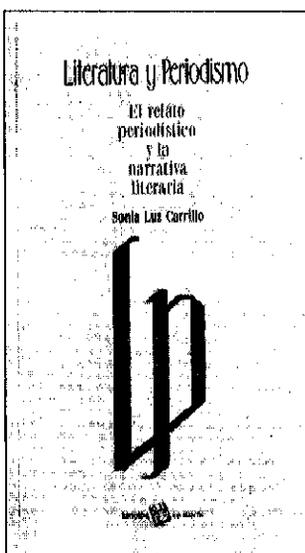


Sonia Luz Carrillo

*El relato periodístico y la narrativa literaria*

Lima: Editorial San Marcos, 1999.

Poeta, periodista, profesora universitaria, Sonia Luz Carrillo nos entrega no un poemario sino un ensayo donde amarra sus pasiones: la literatura y el periodismo. En su ensayo, Carrillo establece puentes entre el relato periodístico y la narrativa literaria. El libro se cierra con una muy útil antología de textos periodísticos (crónicas, entrevistas, etc.) suscritos por afamados escritores como Hemingway, García Márquez, Vargas Llosa, entre otros.



José María Eguren

*Obras completas*

Edición, prólogo, notas, bibliografía y dirección de Ricardo Silva-Santisteban. Lima: Banco de Crédito del Perú, Biblioteca Clásicos del Perú, 1997.

Todo Eguren, presentado en un solo volumen: Eguren poeta, artista plástico, fotógrafo; incluye además sus reflexiones estéticas, artículos, notas y una surtida correspondencia.

Contiene toda su obra poética, reproducciones a color de pinturas y acuarelas, y de fotografías tomadas con la cámara hecha por él propio Eguren. Asimismo, entrevistas, comentarios sobre la producción poética y pictórica del autor de «La canción de las figuras»; y testimonios acerca de los últimos años del poeta.

Trabajo monumental de Ricardo Silva-Santisteban, nos presenta a Eguren en toda su dimensión y trascendencia.

Francisco Morales Bermúdez C.

*Pensando en el Perú*

Lima: Realidades, 1999.

Acerca del libro, el conocido jurista Diego García Sayán dice, en el prólogo: «Al pensar en el Perú el autor lo hace mirando hacia el futuro. El General Morales Bermúdez—continúa García Sayán— destaca en el texto, con propiedad, la tendencia inexorable a la globalización planteando tomarnos en consideración no como país receptor o consumidor sino como actor en proceso», finaliza el autor del prólogo.

Óscar Colchado

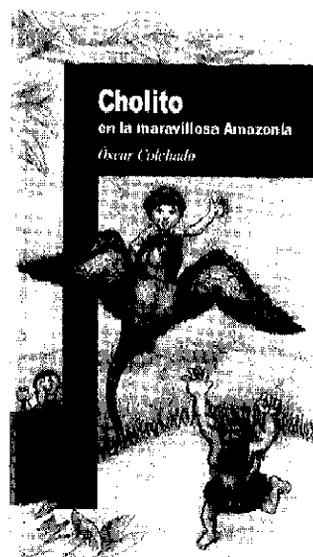
*Cholito en la maravillosa Amazonia*

Lima: Editorial Alfaguara, 1999.

Breve novela para niños del escritor Óscar Colchado (1947) autor de este maravilloso per-

sonaje llamado Chollito, quien durante la búsqueda de su amigo Uti Bari, se encuentra con un duende selvático burlón, el chullachaqui, que lo hará viajar en el tiempo, sufrir mil transformaciones y enfrentarse a seres increíbles que pueblan la selva y los mitos amazónicos.

Con esta novela, Colchado continúa con su Chollito, personaje que puebla otros títulos del autor y que incluso ha sido adaptado a la TV.



Pablo Macera et. al.

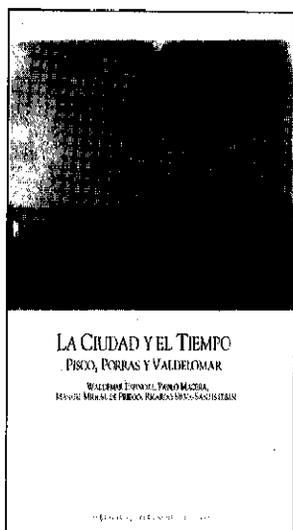
*La ciudad y el tiempo.*

*Pisco, Porras y Valdelomar*

Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú, 1999.

Organizado por la Comisión de Educación y Cultura del Congreso peruano, en noviembre de 1998 se llevó a cabo, en la ciudad de Pisco, un ciclo de conferencias dedicado a dos connotados exponentes de la cultura peruana, nacidos precisamente en el puerto iqueño: Abraham Valdelomar y Raúl Porras Barrenechea, las que han sido reunidas en el presente volumen.

Pablo Macera y Waldemar Espinoza Soriano ubican la figura y la obra de Porras en el contexto histórico de nuestro país, en sus ponencias tituladas



«Raúl Porras Barrenechea» y «Raúl Porras Barrenechea, el historiador de la Conquista», respectivamente.

En su intervención, Macera anota que fue Porras quien diseñó el protocolo de Río de Janeiro de 1942, que marcó la estrategia diplomática peruana en torno al diferendo limítrofe con Ecuador.

A su vez, Manuel Miguel de Priego y Ricardo Silva-Santisteban disertan acerca de Valdelomar. El primero aborda el aspecto biográfico del autor de «El Caballero Carmelo» y el segundo analiza el relato «Los ojos de Judas», en el que el escritor pisqueño narra un crimen pasional. A propósito del relato Silva-Santisteban observa que la muerte es un elemento obsesivo en prácticamente toda la obra narrativa de Valdelomar.

César Vallejo  
**Obras completas. Artículos y crónicas (1918-1939)**  
Recopilación, prólogo, notas y documentación por Jorge Puccinelli.  
Lima: Banco de Crédito del Perú. Biblioteca de Clásicos del Perú, 1997.

Leyendo los artículos y crónicas escritos por Vallejo en Eu-

ropa, me lleva a pensar que, no obstante las grandes catástrofes humanas, producto de los totalitarismos de todo color, el mundo, vale decir el hombre, ha cambiado casi nada.

Leer con los ojos del fin de siglo lo que Vallejo percibió en las primeras décadas en la metrópoli de entonces, reclama de las generaciones actuales una actitud más solidaria y menos vanidosa de sus avances tecnológicos.

Por eso no nos queda sino reconocer el gran valor del esfuerzo desplegado por Jorge Puccinelli en la recopilación del trabajo periodístico de Vallejo, que nos permite comprender mejor la magnitud del aporte intelectual del autor de *Trilce*.

César Ferreira e  
Ismael Márquez (editores)  
**De lo andino a lo universal. La obra de Edgardo Rivera Martínez**  
Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1999.

El volumen reúne ensayos y artículos de diversos autores en torno a la obra narrativa de Edgardo Rivera Martínez, tanto en lo que se refiere al cuento como a la novela.

Algunos críticos y estudiosos de la literatura peruana ubican la obra de Rivera Martínez dentro de lo que ellos denominan neoindigenismo, mas desde nuestro parecer ésta trasciende cualquier encasillamiento y tiende a lo que puede ser caracterizado como narrativa integradora más que fragmentarista.

Antonio Comejo Polar, Tomás Escajadillo, Ricardo González Vigil, Heraclio Bonilla, Marco Martos, Guillermo Nifo de Guzmán, entre otros, analizan y comentan, en este volumen, la obra narrativa de Rivera Martínez.

Oscar Quezada Macchiavello (editor).

**Fronteras de la semiótica. Homenaje a Desiderio Blanco**  
Lima: Universidad de Lima-Fondo de Cultura Económica, 1999.

«En cualquier obra la verdadera lectura es la segunda o la tercera», afirma Desiderio Blanco en una entrevista aparecida en un diario limeño, con motivo de la edición de *Fronteras de la semiótica*, publicado como un homenaje a su papel como impulsador, precisamente, de la semiótica en nuestro país. Participan estudiosos de diversos países, quienes contribuyen con sus trabajos elaborados especialmente para este volumen.

Dividido en cuatro grandes áreas temáticas: Umbrales epistemológicos, Pistas estéticas, Perfiles sociosemáticos y Linderos estéticos, se incluyen textos de Claude Zilberberg, Jacques Fontanille, Eric Landowski, Herman Parret, Giulia Ceriani, Eero Tarasti; así como también de Claudina de Oliveira, Lucia Texeira, Raúl Dorra, Juan Margarifios, Enrique Ballón, Raúl Bueno, Santiago López Maguiña, entre otros destacados semiólogos.

Uriel García Cáceres.  
**Juan del Valle y Caviedes: Cronista de la medicina**  
Lima: Banco Central de Reserva del Perú - Universidad Peruana Cayetano Heredia, 1999.

Estudiada sobre todo por los historiadores de la literatura peruana y por los lingüistas, la obra de Juan del Valle y Caviedes (1645-1690) no fue asunto de mayor interés para los médicos, quizás por haber sido objeto de sus sátiras.

Sin embargo es un médico -Uriel García Cáceres- quien destaca la importancia de los escritos de Valle y Caviedes como testimonio del desarrollo de la

medicina peruana en la época colonial, como lo argumenta en el presente volumen.

Roland Forgues  
**Vallejo, dar forma a su destino**  
Lima: Editorial Minerva, 1999.

El psicoanalista Max Silva Tuesta, estudioso de la obra poética de César Vallejo, anota en el prólogo que en este volumen se encuentra el verdadero aporte de Forgues a la vallejoología: «El paso de lo individual a lo colectivo -dice Forgues- se hace mediante la recurrente imagen del pan que permite pasar de la noción de oralidad a la de vida, del concepto de carencia individual al de miseria colectiva».

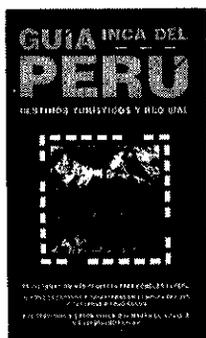
Forgues nos habla también, en este libro sobre la poesía de Vallejo, del conflicto edipiano del poeta, de Dios como totalidad, la orfandad y la muerte, del tiempo y el espacio, entre otros tópicos correspondientes al ser integral del hombre, siempre en relación con la poética vallejeana.

Enrique Varsi Rospigliosi  
**Filiación, derecho y genética**  
Lima: Universidad de Lima, Fondo de Cultura Económica, 1999.

Abogado y docente universitario, Enrique Varsi Rospigliosi ha incursionado con éxito en la investigación de la genética desde el punto de vista jurídico.

Producto de esta investigación es el presente volumen en torno a un tema de indudable trascendencia y actualidad, como es el de la filiación genética, en otras palabras de la paternidad.

A lo largo de las 350 páginas de este libro, el autor desarrolla el marco teórico de la filiación; la evolución jurídico-médica de la prueba biológica de investigación de paternidad, análisis constitucional de la investi-



gación jurídica de paternidad, entre otros importantes aspectos referidos al tema.

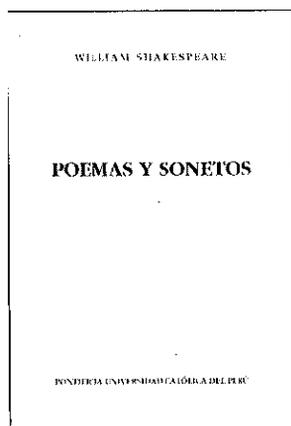
William Shakespeare

**Poemas y sonetos**

Traducción de José Basileo Acuña. Prólogo de Óscar Montanaro Meza.

Lima: Universidad Católica, Colección «El manantial oculto», 1999.

Colección dirigida por el profesor y poeta Ricardo Silva-Santisteban que llega a su edición 16 con la espléndida traducción de textos poéticos del inmortal William Shakespeare, realizada por el desaparecido profesor costarricense José Basileo Acuña (1897-1992); el prólogo es suscrito por su compatriota Óscar Montanaro Meza, catedrático en la Sede Occidente de



la Universidad de Costa Rica. En la versión de Basileo la frescura de los sonetos del «Cisne de Avon» se mantiene incólume.

David Sobrevilla

**Repensando la tradición de Nuestra América. Estudios sobre la filosofía en América Latina**

Lima: Banco Central de Reserva del Perú, 1999.

El Dr. David Sobrevilla suma a su interesante y aguda producción intelectual este nuevo título que tiene como propósito conocer y debatir el origen, evolución, situación actual y destino de la filosofía en América Latina.

Ex catedrático de San Marcos y actual profesor en la Universidad de Lima, Sobrevilla pone especial énfasis en reflexionar sobre la tradición filosófica en nuestro continente; por eso los nombres de José Cecilio del Valle, José Victorino Lastarria, Francisco Bilbao, Domingo Faustino Sarmiento, Juan Montalvo, Eugenio María de Hostos, José Martí, Leopoldo Zea, Augusto Salazar Bondy, están presentes en el libro que reseñamos.

Varios

**El Perú en los albores del siglo XXI/2. Ciclo de conferencias 1997-1998**

Lima: Ediciones del Congreso del Perú, 1998.

En las cinco grandes áreas en las que está dividido el presente volumen, intervienen caracterizados exponentes de sus respectivas especialidades, como Felipe Ortiz de Zevallos, Richard Webb, Beatriz Boza, en economía; la lingüística y la antropología son abordadas por los estudiosos Eugenio Coseriu, Rodolfo Cerrón-Palomino, así como por Luis Millones y José León Herrera.

De otro lado, Javier Pulgar Vidal y Ronald Woodman participan en el capítulo referido a la geografía y ecología. Por su parte, Javier Sota Nadal y Alonso Alegría tratan acerca de la universidad y el teatro, respectivamente.

Finalmente, en el área de la ciencia se aprecian las notables contribuciones de Guido Mazzotti y César Camacho.

La publicación de éste y otros trabajos constituye un importante aporte del Congreso peruano a la difusión cultural en estos últimos años.

Paul Éluard

**Poemas**

Edición bilingüe.

Traducción y prólogo de Camilo Fernández Cozman.

Lima: Signo Lotófago, Cuadernos *More Ferarum*, 1999.

Fina edición que contiene un didáctico prólogo del traductor, en torno a la poesía de Paul Éluard, uno de los grandes líricos que produjo el surrealismo francés. Pruebas al canto: «Adiós tristeza / Buenos días tristeza / Estás grabada en las líneas del tejado / Estás grabada en los ojos que amo / Tú no eres siempre el infortunio / Porque los más pobres labios te revelan / Por una sonrisa / Buenos días tristeza / Amor de los cuerpos afables / Poder del amor / Cuya gentileza nace / Como un monstruo sin cuerpo / Cabeza sin ilusiones / Bello rostro triste». («Apenas desfigurada»).

Richard Webb

**Una economía muy peruana**  
Lima: Ediciones del Congreso del Perú, 1999.

Richard Webb trata, en este volumen, acerca de la economía peruana enfocándola principalmente a partir del comportamiento humano.

Webb plantea, así, una visión más humanista de la economía, rescatándola de la abstracción científica o puramente técnica.

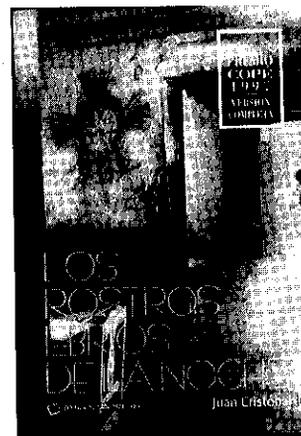
En las tres partes de que consta *Una economía muy peruana*, Webb trata temas como la privatización de facto, la economía rentista, que posee aún una notable influencia en nuestro país; la economía política en las reformas económicas;

financiamiento interno y ajuste: Perú, 1980-1985; entre otros interesantes aspectos de la economía peruana.

Juan Cristóbal

**Los rostros ebrios de la noche**  
Lima: Editorial San Marcos, 1999.

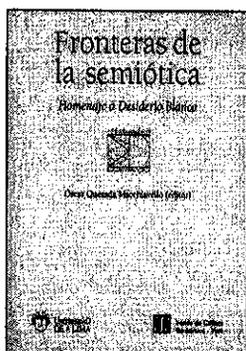
Menos conocido como José Pardo del Arco, el poeta Juan Cristóbal (Lima, 1941) entrega la versión completa de este libro que fue premiado en el concurso Copé de Poesía que organiza Petropereú. A excepción de un solo poema, todos los textos llevan epígrafes preferentemente de autores peruanos. La última sección del libro, «Miseria de la muerte», es una suerte de homenaje a las poetas peruanas del siglo XX; los versos de Varela, Valcárcel, Cornejo, Ollé, Castañeda, Beleván, Carrillo, Ruiz Rosas, Alba, Dreyfus acompañan y abren los poemas, cada cual más exuberante que otro (como ellas).



Marco Aurelio Denegri

**Arte y ciencia de la gallística**  
Lima: Kavia Cobaya Editores, 1999.

«El Caballero Carmelo» ocupa un espacio destacado en el volumen que el polígrafo Marco Aurelio Denegri ha dedicado a los



gallos de pelea, si bien no precisamente para resaltar las dotes del ejemplar que inspiró a Valdelomar sino para señalar ciertas inexactitudes encontradas en el relato.

Entre los muchos datos que encontramos en este interesante y ameno libro de MAD, está el de que uno de los grandes aficionados a la gallística era nada más y nada menos que Jorge Luis Borges.

Li Tai Po

**El bosque de las plumas**  
Traducción de Fernán Alayza Alves-Oliveira y Ricardo Silva-Santisteban.

Lima: Universidad Católica, Colección «El manantial oculto», 1999.

El Despacho del Dr. Salomón Lerner Febres, rector de la PUC, ha tenido a bien auspiciar la colección «El manantial oculto», que dirige el poeta Ricardo Silva-Santisteban. En su entrega 17 la mencionada colección presenta una muestra de la poesía de Li Tai Po (701-762), vate del período de oro de la poesía china. La traducción de Alayza muestra a un poeta que ha sabido mantener fresca su palabra y su ingenio: «Azulados montes cruzan la muralla del norte, / transparentes aguas circundan la ciudad por oriente. / Aquí es donde debemos separarnos, / hierbas solitarias se esparcen por doquiera. / Nubes flotantes, pensamientos del viajero, / sol poniente, sentimientos del amigo. / Agitamos las manos cuando nos despedimos, / y relinchan nuestros caballos mientras nos separamos». («Despidiéndose de un amigo»).

José Watanabe, Amella Morimoto y Óscar Chambi  
**La memoria del ojo. Cien años de presencia japonesa en el Perú**

Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 1999.

La historia en imágenes. Las fotos —en sepia— dan cuenta del proceso de inserción de los inmigrantes japoneses en la sociedad peruana.

El libro muestra cómo fue el arribo de los primeros inmigrantes nipones, su trabajo como mano de obra en las haciendas agrícolas de la costa, su paulatina transformación en propietarios de pequeños negocios y el posterior ascenso de los descendientes a los niveles de decisión en las áreas económica y política, y la presencia notable en las distintas esferas socioculturales del Perú.

Notable también por su concepción gráfica, es un testimonio sumamente valioso de la presencia secular de la inmigración nipona en el Perú.

José Antonio Bravo  
**Narradores del siglo XX**  
(Nacidos entre 1900 y 1919)  
Lima: Banco Central de Reserva del Perú, 1999.

Luego de una breve nota introductoria el novelista y cateórico José Antonio Bravo (autor de la célebre *Barrio de broncas*) procede a entregarnos su selección de textos narrativos cuyas autorías recaen en escritores nacionales nacidos entre 1900 y 1919. Prosas de ficción tanto del indigenismo como de la vanguardia. La antología se inicia con Luis Alberto Sánchez (1900-1994) y se cierra con el profesor puneño Luis Gallegos (1919).

Juan de la Fuente  
**Declaración de ausencia**  
Massachusetts: Asalto al Cielo Editores, 1999.

Abogado, periodista, poeta; Juan de la Fuente luego de ser premiado reiteradamente en

importantes concursos nacionales de poesía, se anima a publicar su primer libro: *Declaración de ausencia*. Ahí leemos: «De tanto fuego el fuego muere / ¿Acaso no lo sabes? // Incendiaste el último árbol / Que quedaba entre nosotros. // ¿Por qué buscas su sombra, ahora / Que el viento dispersa nuestros cuerpos?» («Versiones»).

Gonzalo Espino Relucé  
**Imágenes de la inclusión andina. Literatura peruana del siglo XIX**

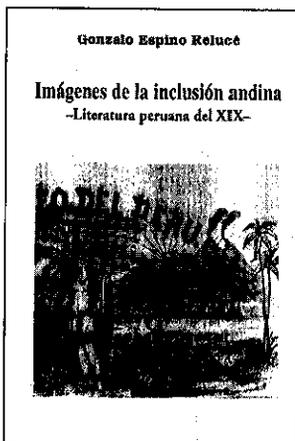
Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Instituto de Investigaciones Humanísticas, 1999.

Profesor de la Facultad de Letras de San Marcos, Gonzalo Espino nos entrega un fragmen

Edgar O'Hara  
**Tercio incluido. Las voces porteñas (Entrevistas)**  
Fotografías de Herman Schwarz.

Lima: Lluvia Editores, 1999.

Junto con *Isla Negra no es*



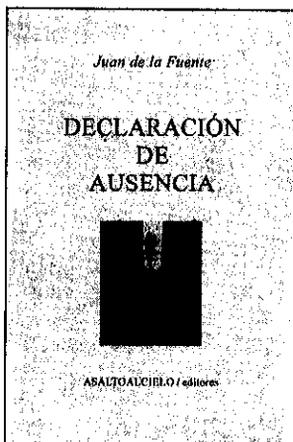
*una isla* (1997) y *Partición de bienes* (1998), *Tercio incluido*. Las voces porteñas constituyen la trilogía de entrevistas con poetas chilenos, peruanos y argentinos, respectivamente, que O'Hara realizó hace poco más de tres lustros, proyecto editorial concebido como una unidad que se fue posponiendo hasta ahora, pero que en esencia conserva su plena vigencia.

El presente volumen reúne conversaciones con Jorge Luis Borges, Enrique Molina, Jorge Boccanera y Reinaldo Jiménez.

Sin duda, el primero de los nombrados concentra el mayor interés del lector, y es que no obstante la infinidad de entrevistas concedidas por el autor de *El Aleph* siempre tiene algo nuevo e interesante que decir.

En cuanto a Enrique Molina, destacan las referencias a los poetas peruanos César Moro y Westphalen, así como su percepción del surrealismo latinoamericano.

De los diálogos con Boccanera y Jiménez sobresale, sobre todo, la experiencia



to de su tesis de maestría. El presente trabajo se inicia con la generación de intelectuales que tuvieron que enfrentar los años difíciles de la Guerra del Pacífico (Gamarra, González Prada, Palma), para luego continuar con la producción literaria de otros autores del XIX: Luis Benjamín Cisneros, Acisclo Villarán, Constantino Carrasco, Carlos Germán Amézaga. Libro de gran utilidad.



personal de ambos escritores, quienes vivieron las circunstancias de la pasada dictadura argentina.

Giuseppe Campuzano et. al.  
**Saturday night thriller y otros cuentos**  
Concurso de Cuentos  
«Una aventura nocturna».  
Lima. Editorial San Marcos, 1999.

Como homenaje a Julio Ramón Ribeyro, el Circuito de Librerías de Miraflores organizó el concurso de cuentos «Una aventura nocturna», donde se presentaron 239 relatos. La coordinadora general del evento, Virginia Vilchez, convocó a un selecto grupo de escritores para que integren el jurado: A. Oquendo, J. Eslava, R. Di Paolo, Y. Yunis y R. Portocarrero; ellos finalmente premiaron «Saturday night thriller», de Giuseppe Campuzano Espinosa (1er. Premio); «The continuing story of Bungalow Bill», de Mario Michelena Quiroga (2do. Premio) y «Una taza de café», de José Luis Torres Vitolas (3er. Premio).

José Watanabe  
**Cosas del cuerpo**  
Lima: El Caballo Rojo, 1999.

Cuarto poemario de José Watanabe, *Cosas del cuerpo* expresa lo natural, lo perecedero, lo inmediato a la existencia misma.

«Por un flanco débil/ y breve, / entre su seno y su axila, / mi madre era tierra. // Qué olor tan profundo, basal y glandular. / Su ternura / tenía intensa biología. // -¿Por qué le exigías más, / ojo con lágrima?» («Desagravio»).

Anne Marie Hocquenghem.  
**Para vencer la muerte**  
Lima: Instituto Francés de

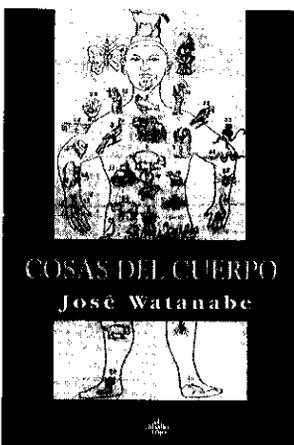
Estudios Andinos-Lluvia Editores, 1998, 2a. ed. revisada.

El título nos sugiere más un libro de poemas que un ensayo arqueológico y antropológico de la región Grau.

Sí, porque de eso trata este voluminoso trabajo de la antropóloga Anne Marie Hocquenghem, nacida en algún lugar de Europa, pero ahora convertida en una ciudadana del mundo.

En este libro, en el que la autora ha unido la pasión científica y el calor del afecto por la población que habita los campos ubérrimos de Piura y Tumbes, nos propone una visión del pasado con miras hacia el porvenir.

Se remonta a la existencia de los primeros grupos huma-



nos de la zona, que data de hace 12 mil años, y su desarrollo a través de los sucesivos estadios culturales hasta llegar a la actualidad.

Para vencer a la muerte es un nuevo aporte de la autora al conocimiento de la cultura y la realidad de una zona del país.

Alberto Alarcón.  
**Poetas y narradores contemporáneos de la Región Grau**  
Lima: Editorial San Marcos, 1999.

El esfuerzo personal del escritor talarifeño Alberto Alarcón, se ha plasmado esta vez en el presente volumen, que nos ofrece el más completo panorama de la literatura contemporánea de la Región Grau, que abarca los departamentos de Piura y Tumbes.

Aparte del significativo número de escritores incluidos, entre quienes destacan Marco Martos y Miguel Gutiérrez, merece mención especial su estudio dedicado a las manifestaciones orales, a través de mitos, leyendas, cumananas y otras formas de expresión de la cultura popular de la región.

Revista  
**Ágora**. Año 3, No 3.  
Lima, SUNAT, 1999.  
Editor: Javier Galindo.

La tercera entrega de *Ágora* contiene, como ya es su característica, contribuciones de connotados intelectuales y artistas del país.

En primer lugar, Paulino Barragán escribe sobre los 175 años de tributación en el Perú. A continuación, Estuardo Núñez nos presenta al aventurero belga Jean Baptiste Poincaré, que en el siglo XIX recorrió nuestro país.

Luis Millones, Marco Martos y Pablo Macera escriben sobre antropología, literatura e historia, respectivamente. También colaboran José Antonio Bravo, Leslie Lee, María Emma Mannarelli, y Aurora Bravo.

Elqui Burgos, Jorge Díaz Herrera y José Watanabe le dan el tono creativo al número, a través de los poemas, el relato y la crónica succulenta, respectivamente.

Herman Schwarz, Gredna Landolt y Conrado Cairo ilustran la revista.

Revista  
**Revista de Crítica Literaria Latinoamericana** No. 48  
Director: Raúl Bueno.  
Lima-Berkeley: segundo semestre de 1998.

Las vanguardias literarias latinoamericanas es el tema central del número 48 de la revista que fundara Antonio Cornejo Polar.

Investigadores de diversos países analizan las manifestaciones artísticas innovadoras que se produjeron principalmente en los años veinte en América Latina.

Escriben Hugo Verani, Raúl Bueno, Javier Lazarte, Jaime Concha, José Quiroga, Armando Zubizarreta, entre otros.

Revista  
**La Gran Ilusión** No. 10  
Editor: Ricardo Bedoya.  
Lima: Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Lima, 1999-1.

Alfred Hitchcock y Akira Kurosawa reciben sendos homenajes, en el presente número de la revista de cine más importante del país.

Asimismo, colaboradores y redactores de la revista dialogan con los cineastas Ettore Scola y Peter Bogdanovich, la actriz mexicana Silvia Pinal, el escritor cubano Guillermo Cabrera Infante y el crítico francés Serge Toubiana, director de la famosa *Cahiers du cinéma*.

Y como no podía ser de otra manera, la revista dedica un buen número de páginas al cine latinoamericano, además de comentar los estrenos recientes más importantes.

Revista  
**Escritura y pensamiento** No. 2  
Director: Marco Martos.  
Lima: Instituto de Investigacio-



no Mendizábal (Lima, 1958), quien anuncia la próxima aparición de su primer libro. Del presente número de *Harauí* extraemos estos versos: «Cuando yo te elegí / no elegí el futuro / sino un presente continuo / hecho de besos y abrazos. / Cuando yo te elegí / elegí el amor / pero también el estremecimiento y la ansiedad» («Patricia»).

Revista  
**Harauí** No. 128  
Director: Francisco Carrillo.  
Editor: Víctor Mazzi.  
Lima: noviembre de 1999.

Lo que nunca nadie se imaginaba: Paco Carrillo, muerto. La lamentable ausencia de este maestro de la literatura y la vida ha originado un pesar hondo entre sus familiares, amigos y discípulos. Su viuda Emma Rodríguez de Carrillo tuvo a bien dedicarle la edición 128 donde reproduce un ológrafo de Paco, poemas seleccionados de sus libros éditos y una esclarecedora nota sobre los orígenes de *Harauí*, que reproducimos en este número de *La casa de cartón de OXY*. También se incluye un excelente poema de Emma.

Revista  
**Dedo crítico** Año V, No. 6  
Director: Bethsabé Huamán y otros.  
Lima: noviembre de 1999.

Esos otros son Patricia Fernández Castillo, Roberto Sánchez-Piérola y Javier García Liendo, todos ellos responsables de esta bella revista de literatura que se gesta desde las aulas sanmarquinas. Incluye ensayos, una entrevista con José Watanabe, algo sobre María Emilia Cornejo, haikus y reseñas.

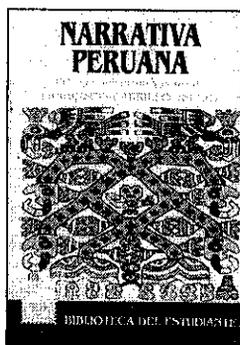
nes Humanísticas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1998.

En este segundo número leemos los trabajos de investigación de Julio César Krüger, Gustavo Solís Fonseca, Juan Gargurevich, Franz Portugal y Miguel Ángel Huamán.

Del mismo modo participan los docentes Esther Castañeda, Marco Martos, Manuel Larrú, Nanda Leonardini y Gonzalo Espino.

Revista  
**Hueso Húmero** No. 34  
Directores: Mirko Lauer y Abelardo Oquendo.  
Lima: julio de 1999.

Publica las cartas inéditas de Martín Adán, los ensayos de



Pedro Lastra, Américo Ferrari, Anibal Quijano, Miguel Ángel Huamán, Rocio Silva-Santisteban y Susana Reisz.

También colaboran los críticos de arte Éilda Roman y Augusto del Valle.

Y se presentan textos de Mirko Lauer, Peter Elmore, Julio Ortega, Carmen Berenguer, Mario Montalbetti, entre otros.

Carlos Reyna  
**Perú hoy. Visiones de la prensa extranjera en 1999**  
Lima: Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo, Desco, junio de 1999.

El sociólogo Carlos Reyna conversa con los corresponsales de diversas nacionalidades, con varios años de residencia en nuestro país: Nicole Bonet (Francia), Jim Craig (Estados Unidos), Sally Bowen (Inglaterra), Lucien Chauvin (Estados Unidos), María José Gonzales (Venezuela).

Agudos observadores de la realidad peruana, sus opiniones tienen la objetividad de quienes vienen de otra dinámica sociocultural, y con la perspectiva propia que les otorga su dilatada experiencia profesional en diferentes partes del mundo.

Revista  
**Fórnix** No. 1  
Director: Renato Sandoval.  
Lima: Editorial Nido de Cuervos, 1999.

Contiene poemas, relatos, artículos y entrevistas de jóvenes escritores, en su mayoría alumnos de la Universidad de Lima, a los que se unen textos de escritores mayores.

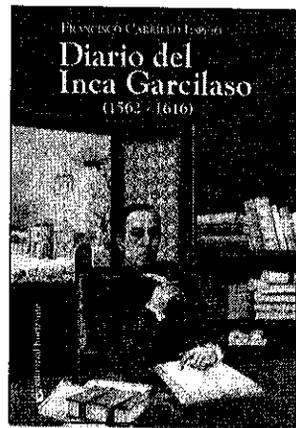
Junto a José Carlos Irigoyen, Mario Alessandro Razzeto, Renato Cisneros, Miguel Rivero, entre otros, encontramos a Paul Eluard, José Miguel Oviedo, Gosta Agren, César Moro, Raúl Deustua, Jorge Eduardo Eielson y Roberto Juarroz.

Revista  
**Harauí** No. 125  
Director: Francisco Carrillo.  
Editor: Víctor Mazzi.  
Lima: setiembre de 1999.

El número está íntegramente dedicado a la poesía de Bru-

Revista  
**lus et praxis** No. 29  
Director: Oswaldo Hundskopf  
Lima: enero-diciembre de 1998.

Publicación anual de la Facultad de Derecho de la Universidad de Lima, dividida en seis secciones: Derecho constitucional, Derecho empresarial, Derecho civil, Derecho penal, Historia del Derecho y Misceláneas; casualmente, en esta última leemos «El cristianismo, las barras bravas y el derecho internacional privado». Otros trabajos de



interés son «Libertad religiosa y protección a la salud en la transfusión de sangre», «El secreto bancario y el lavado de dinero», «Las constituciones de la Confederación Perú Boliviana», «Decaimiento y disolución del matrimonio en la legislación peruana», etc.



# ESTAFETA

LUIS ALBERTO CASTILLO

Carlos Eduardo Zavaleta **Retratos turbios**. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1999, 2a. ed.

Marco Aurelio Denegri **El arte erótico de Mihály Zichy**. Lima: Kavía Cobaya Editores, 1999.

Edgardo Rivera Martínez **Libro del amor y de las profecías**. Lima: Peisa-Arango, 1999.

Javier Sota Nadal **10 años 1989-1999**. Lima: Universidad Nacional de Ingeniería, 1999.

Juan Acevedo **Pobre Diablo y otros cuentos**. Lima: Francisco Campodónico, Editor, 1999.

Giovanna Pollarolo **Atado de nervios**. Lima: Editorial Alfaguara, 1999.

Marita Troiano **Extrasístole**. Lima: Carpe Diem Editora, 1999.

Héctor Ñaupari **En los sótanos del crepúsculo**. Lima: Edición del autor, 1999.

José Ignacio Padilla «Lejana» **de Julio Cortázar. Sobre la tardía de la crítica**. Lima: suplemento de More Ferarum, abril de 1999.

Paula Bach **Amago de reina**. Callao: Ediciones Caparazón. Colección Jardín de lo Soñado 4, 1999.

Revista **Escenas** No. 4. Director: Estenio Vargas Trelles.

Gabriel Niazén Matos. **Yo quiero luz de luna**. Lima: Rubicón Editores, 1999.

Marco Aurelio Denegri **¿Y qué fue lo que hizo realmente Onán?** Lima: Kavía Cobaya Editores, 1996.

Miguel Rivero **Fragmentos del fuego**. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial, 1999.

Renato Cisneros **Ritual de los prójimos**. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial, 1999.

Julio Ramón Ribeyro **Los moribundos**. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 1999.

Sigfredo Burneo Sánchez **La narrativa contemporánea en Piura**. Piura: Sieteveintes Editores, 1997.

Carlos Eduardo Zavaleta **Abismos sin jardines**. Lima: Petroperú, 1999.

Carlos Parra Morzán **Ricardo Palma y Goncalves Dias**. Lima: Ediciones Ama Lulla, 1999.

Edgar Valcárcel **Enrique Pinilla. Hombre y artista**. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial, 1999.

Fray Laureano de la Cruz **Descripción de los Reynos del Perú con particular noticia de los hechos por los Franciscanos**. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, Pontificia Universidad Católica del Perú, 1999.

Revista **Arteidea** No. 2. Director: Jorge Luis Roncal, Carlos Rengifo y Ricardo Virhuez. Lima: noviembre de 1999.

María Rostworowski (editora) **El Señorío de Pachacamac. El informe de Rodrigo Cantos de Andrade de 1573**. Lima: Banco Central de Reserva e Instituto de Estudios Peruanos, 1999.

Teodoro Hampe Martínez **San to Oficio e historia colonial**. Lima: Ediciones del Congreso del Perú, 1998.

Revista **Francachola** No. 12-13. Coyhique (Chile): Cuarto trimestre de 1998, primer trimestre de 1999.

Óscar Colchado Lucio **Rosa Cuchillo**. Lima: Universidad Nacional Federico Villarreal, 1997.

Yazmín López Lenci **El laboratorio de la vanguardia literaria en el Perú**. Lima: Editorial Horizonte, 1999.

Eduardo González Viaña **Correo del milenio**. Lima: Ediciones Copé, Petroperú, 1999.

Luis Nieto **De cuerpo entero (Antología poética)**. Cusco: Municipalidad del Cusco, 1997.

Winston Orrillo **César Vallejo. Los géneros periodísticos**. Lima: Editorial San Marcos, 1998.

Guillermo Lohmann V. **Inquisidores, virreyes y disidentes. El Santo Oficio y la crítica política**. Lima: Fondo Editorial del Congreso de la República del Perú, 1999.

Amelia Morimoto **Los japoneses y sus descendientes en el Perú**. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 1999.

Mario Guevara Paredes **Cazador de gringos & otros cuentos**. Lima: Siete Culebras Editores, 1998, 2a. ed.

Walter H. Wust y Germán Coronado (editores) **Guía Inca del Perú: Destinos turísticos y red vial**. Lima: Peisa, 1999.

César Ángeles Caballero **Alberto Valcárcel: poeta entre dos orillas**. Lima: Editorial San Marcos, 1999.

José Antonio Mazzotti **El zorro y la luna. Antología poética 1981-1999**. Lima: Banco Central de Reserva, 1999.

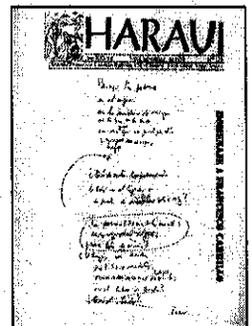
Enrique Planas **Alrededor de Alicia**. Lima: Banco Central de Reserva del Perú, 1999.

Antonio Salinas **Embarcarse en la nostalgia. Crónicas**. Chimbote: Ardiente Sombra Ediciones, 1999.

Ricardo Ayllón **Des / Nudos**. Chimbote: Río Santa Editores, 1998.

Revista **Ardiente Sombra** Año 2 N° 2. Chimbote, marzo de 1999.

Revista **Alma Mater**. N° 17. Lima: Revista de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, octubre de 1999.



# COLABORADORES

---

**Pablo Macera** es uno de los historiadores más brillantes de nuestro país. Los cuatro volúmenes de sus *Trabajos de historia* ameritan una nueva y urgente edición. Dirige el Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El Fondo Editorial del Congreso de la República le ha publicado *Parlamento y sociedad en el Perú. Bases documentales. Siglo XIX*.

**Francisco Carrillo Espejo** (1925-1999) fue un destacado profesor universitario, editor de la revista *Harawi*, fino poeta y acucioso investigador. Su interés constante por las crónicas lo llevaron a emprender la titánica tarea de escribir la *Enciclopedia Histórica de la Literatura Peruana*. La presente edición está dedicada a su memoria.

El «**Homenaje a Francisco Carrillo Espejo**» incluye los textos de Carlos Garayar, Washington Delgado, Francisco Bendejú, Hildebandro Pérez Grande, Pedro Escribano, Diana Milosnavich y Juan José Vega todos ellos tomados del diario *La República*; el de Luis Alberto Castillo y Mito Tumi fueron tomados del diario oficial *El Peruano*; el texto de Tulio Mora apareció en el diario *Cambio*; el de Marco Martos en el primer número de la revista *Documentos de Literatura*; el testimonio de Miguel Ángel Huamán se publicó en la sexta edición de la revista *Dedo crítico*; el de Abelardo Sánchez León apareció en el *Dominical de El Comercio*; el de la poeta y profesora Esther Castañeda se publicó como prólogo al libro *Garcilaso de la Vega* de Francisco Carrillo editado por el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Universidad de San Marcos; los textos de Elizabeth Togushi Kayo, Giovanna Minardi, José Luis Mejía y Eduardo González Viaña son inéditos. El testimonio sobre *Harawi* de Paco Carrillo así como su poema y el texto lírico de Emma, su viuda, aparecieron en la edición 128 de la revista que fundó y dirigió Carrillo. Finalmente, queremos agradecer a Magdala Editoras que dirigen E. Castañeda y E. Togushi, así como a Emma Rodríguez de Carrillo por confiarnos las fotografías que ilustran el presente homenaje.

El poeta peruano **Alejandro Romualdo** es uno de los representantes más destacados de la denominada Generación del 50. En 1986 publicó *Poesía íntegra*, libro que hasta entonces reunía toda su producción. En 1998, la Universidad de Salamanca le publicó *Mapa del Paraíso (Antología poética)*, con prólogo de Alfonso Ortega Carmona, y edición y epílogo de Alfredo Pérez Alencart.

El escritor peruano **Mario Vargas Llosa** publicará pronto la novela *La fiesta del Chivo*. Durante el semestre que se inició el último setiembre dictó un curso de catorce semanas sobre cinco de sus novelas en la Universidad de Georgetown, Washington. Su producción literaria ha sido traducida a más de veinte idiomas.

El peruanista italiano **Antonio Melis** es catedrático de la Universidad de Siena; en la actualidad prepara la edición bilingüe español-italiano de la poesía de Alejandro Romualdo Valle. Su interés por nuestra cultura lo ha llevado a estudiar la obra de José Carlos Mariátegui y el fenómeno de las vanguardias artísticas del Perú.

La sección Artes Plásticas dedica sus páginas al pintor nacional **Leoncio Villanueva**; de él ha escrito Luis Lama lo siguiente: «Son muy pocos los artistas latinoamericanos a los que podemos referirnos como visionarios capaces de permitirnos penetrar en la aventura visual del próximo milenio. Dentro de la plástica peruana, Leoncio Villanueva ha sido el único que ha podido crear, a través de una iconografía personal, el descubrimiento de un mundo nuevo, el develamiento de un misterio que se renueva en cada uno de sus cuadros».

**Doris Ruiz L.** es la Coordinadora Ejecutiva del Departamento de Relaciones Públicas de Occidental Peruana Inc., Sucursal del Perú.

**Eduardo Orrego Acuña** se graduó en Historia, Ciencias Políticas y Romanística Española en la Universidad de Heildelberg, Alemania. Actualmente, estudia una maestría en la Universidad de Georgetown, Washington.

El narrador **Víctor Hugo Velázquez Cabrera** ha merecido el segundo puesto en una versión última de la revista *Caretas*, así como una mención en el la Bial de Cuento «Copé», que organiza Petróleos del Perú.

**María Isabel Guerra** nos acerca el diálogo que sostuvo con el artista plástico Leoncio Villanueva. Ejerce el periodismo cultural.

**Carlos Arámbulo López** ha obtenido reiteradamente galardones en el concurso de cuentos que organiza anualmente la revista *Caretas*. Colaboró en el número 3 de nuestra revista. Prepara una investigación sobre la poesía de Blanca Varela.

El poeta **Luis Alberto Castillo** publicó el año pasado su segundo libro con el título *Y era la noche oscura*, con prólogo de Pedro Lastra y estudio de Edgar O'Hara.