



la casa de cartón

REVISTA DE CULTURA



II ÉPOCA / N° 23

Lima: otoño del 2001 – II Época – N° 23

Presidente del Consejo Editorial: Orlando Pereira S.

Director: Sandro Chiri Jaime

Coordinación General: Marcela Chávez-Riva de García

Correspondencia: Av. Víctor Andrés Belaúnde 147; Vía Principal 140; Edificio Real 6; N°5, Oficina 502. San Isidro; Lima 27; Perú

E-mail: d120030@unmsm.edu.pe

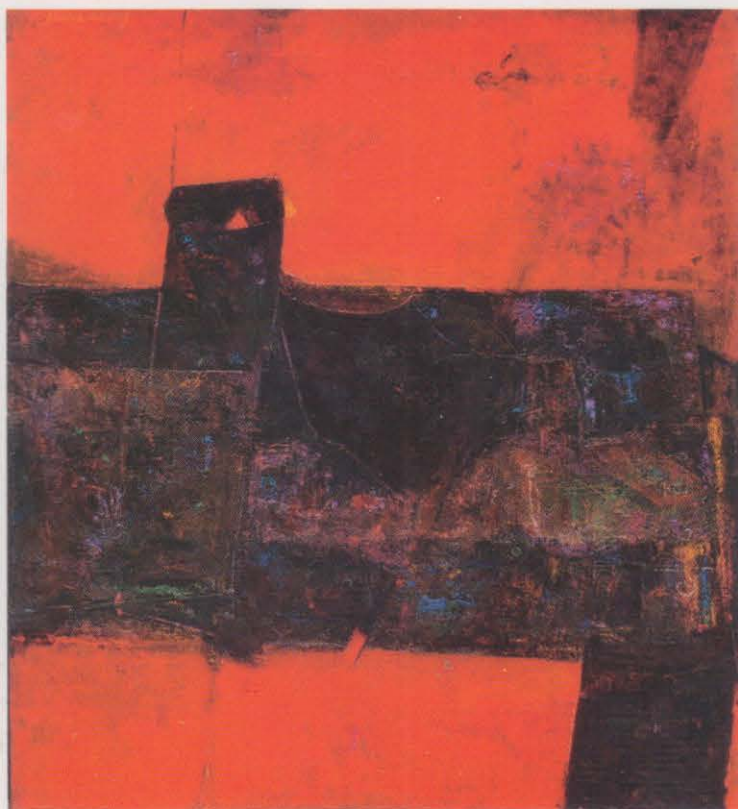
Portada: Jorge Puccinelli y Pablo Guevara ante un óleo de Ángel Chávez Achong (collage)

Contraportada: Pintura del artista plástico Ángel Chávez Achong

Publicación editada: Por el Departamento de Relaciones Públicas de Occidental Petrolera del Perú Inc. –Sucursal del Perú–

Diseño Gráfico: Erik Chiri Jaime

LAS OPINIONES VERTIDAS POR LOS ENTREVISTADOS Y LOS ARTÍCULOS FIRMADOS SON DE ENTERA RESPONSABILIDAD DE SUS AUTORES.



«Composición en rojo»,
óleo de Ángel Chávez Achong

- 1 A nuestros amigos por Orlando Pereira S.
- 2 El difícil camino del cine y la poesía (Conversación con Pablo Guevara) por Óscar Araujo León
- 5 Iceberg: Una utopía del lenguaje poético por Jaime Urco
- 8 La poesía de Pablo Guevara por Javier Sologuren
- 10 Pablo Guevara, Hotel del Cuzco y el hombre contra el poder por Alonso Rabí
- 12 La colisión: La ópera marina en cinco actos de Pablo Guevara por Mirko Lauer
- 14 Pablo Guevara, el explorador por Ricardo González Vigil
- 15 La poética de la inmersión: El caso de Pablo Guevara por Santiago López Maguiña
- 17 Pablo Guevara: aventura y riesgo permanente por Carlos López Degregori
- 18 Pablo Guevara y la revelación de su lenguaje por Miguel Paz Varias
- 20 José Antonio Bravo, la amistad y A la hora del tiempo por Jesús Ruiz Durand
- 23 Perseguido por el duende por Gregorio Martínez
- 25 «Me inicié pintando bodegones y retratos» (Pinturas y entrevista con Ángel Chávez Achong) por Erik Chiri Jaime
- 31 «Abrir ventanas a todos los campos del saber» (Testimonio) por Jorge Puccinelli
- 34 Jorge Puccinelli y la revista Letras Peruanas por Washington Delgado
- 36 Jorge Puccinelli, maestro por Manuel Velázquez Rojas
- 38 Una estimulante amistad por José Antonio Bravo
- 39 Puccinelli, un espíritu amical por Marco Martos
- 41 Los dioses del Antiguo Perú (Informe)
- 42 El discurso de Mariátegui frente a las vanguardias: El caso Dadá por Marcos Mondoñedo
- 49 Ex-Libris por Luis Alberto Castillo
- 56 Noticias

DONACION

FONDO RESERVADO

A nuestros amigos

U. N. M. S. M.
BIBLIOTECA CENTRAL
HEMEROTECA
FONDO MODERNO

La noticia nos llega desde Burdeos, Francia. Una buena noticia, por cierto. Una noticia que engrandece las letras peruanas. Se trata del «I Congreso Internacional Martín Adán», que organizan los «Centres d'Acquisition et de Diffusion de l'Information Scientifique et Technique» (CADIST), que son centros de documentación especializada, auspiciados por la Biblioteca Nacional de Francia, con sede en distintas universidades galas. El CADIST Iberoamericano de Burdeos se especializa en temas latinoamericanos y su sede es la Biblioteca Universitaria de Bordeaux III. Son ellos, casualmente, los que llevarán a cabo el mencionado congreso internacional con el nombre «**La escritura de Martín Adán: inagotable, incorregible, insita**», que se desarrollará del 17 al 19 de mayo del 2001. La organización recae en los profesores Modesta Suárez y Hervé Le Corre, quienes nos solicitaron reproducir en su catálogo algunas notas y fotos del número 2 de *La casa de cartón de OXY*, dedicado a Martín Adán (1908-1985). Desde acá les agradecemos el gesto y les deseamos éxitos en su evento.

En cuanto a nuestra edición número 23 diremos que sus páginas están dedicadas, en gran parte, a revisar la obra de Pablo Guevara (Lima, 1930), uno de los más originales poetas de la denominada Generación del 50. Dicha promoción de escritores tuvo como vocero natural a *Letras Peruanas* (1951-1962), revista que dirigió el maestro e investigador de la literatura Jorge Puccinelli (Lima, 1922), a quien también le rendimos un cálido homenaje. Un selecto grupo de escritores y académicos se suman a este esfuerzo entregándonos sus trabajos.

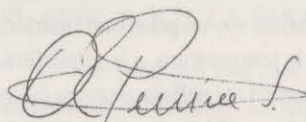
Por otro lado, la novela *A la hora del tiempo* de José Antonio Bravo, que acaba de ser reeditada por el sello San Marcos de Lima, ha merecido también una edición en inglés, traducida por Samuel Henrie con el título *To Melisa Eloísa* (Tucson: Hats Books, 2000), y distribuida en Internet por www.amazon.com, la librería del ciberespacio más grande del mundo, la que le ha otorgado cinco estrellas por su muy buen índice de ventas. Este hecho motiva las líneas de Jesús Ruiz Durand, que reproducimos.

Asimismo, el escritor peruano Gregorio Martínez nos envía desde Washington D.C. una sabrosa nota sobre la infinidad de peripecias que han tenido que afrontar las múltiples ediciones de los libros del siempre recordado Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929-1994).

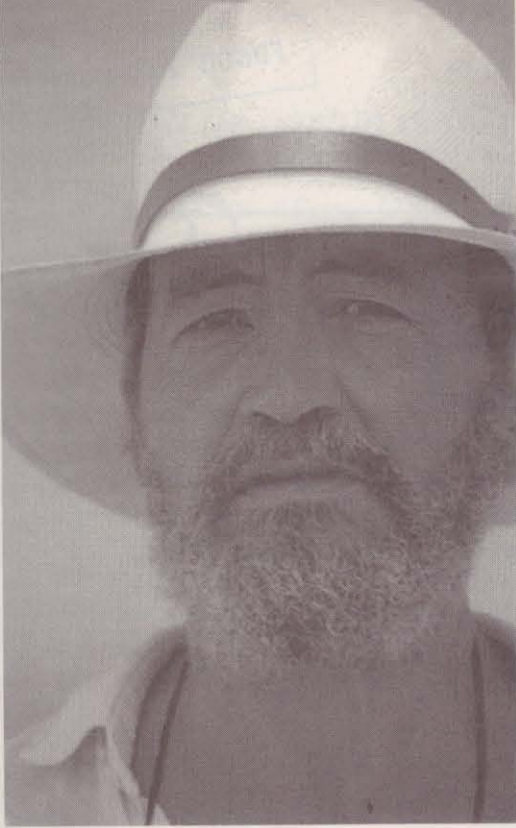
El color a esta edición lo pone la pintura de Ángel Chávez Achong, quien, además, le brinda una entrevista a Erik Chiri.

Por su parte, el joven investigador Marcos Mondoñedo nos acerca un ensayo donde analiza el discurso de José Carlos Mariátegui frente a los movimientos de vanguardia europeos.

Finalmente, el poeta Luis Alberto Castillo suscribe reseñas y comentarios sobre las últimas publicaciones que nos han enviado.



Orlando Pereira S.



ÓSCAR ARAUJO LEÓN

El difícil camino del cine y la poesía

(Entrevista con Pablo Guevara)

Pablo Guevara, poeta y cineasta.
(Foto: Cortesía de Manuel García Miró)

Luego de 28 años de silencio editorial, el poeta Pablo Guevara (Lima, 1930) pudo ver editados los cinco tomos de su Opera marítima *La colisión*, cuyos títulos son *Un iceberg llamado poesía*; *En el bosque de hielos*; *A los ataúdes, a los ataúdes*; *Cariátides*; y *Quadernas, quadernas, quadernas*.

La edición fue posible porque el primero de los títulos (*Un iceberg...*) obtuvo el primer premio Copé de Poesía de 1997.

En la siguiente entrevista, Pablo nos confiesa sus ideas y preocupaciones frente al fantasma de los silencios poéticos por la carencia de editoriales decididas a emprender la noble aventura de publicar poesía.

En cuanto a las razones de mi silencio –nos dice Pablo Guevara– efectivamente es más que nada por motivos editoriales. Durante todo el tiempo, que yo sepa hoy mismo nadie te publica tan fácilmente. En estos momentos a mí se me ha publicado porque gané el premio Copé. Que llamó la atención por ser yo un poeta que no pertenecía a las jóvenes generaciones. El premio hizo su efecto por la contingencia de haber ganado un poeta viejo un certamen de jóvenes. El premio atrajo muy buena prensa hacia mi obra, y muy buena estimación de Petroperú, cosa que agradeceré siempre. Ellos como personas que trabajan por la cultura me terminaron de completar los cinco tomos que constituyen *La colisión*. Yo presenté los dos primeros tomos: *Un iceberg llamado poesía* y *En el bosque de hielos* y los dos fueron finalistas. Sin embargo, lo que siempre me dará pena es haberme presentado el mismo año que se presentó el joven poeta Rafael Espinoza que quedó segundo y que es un poeta de premio. Es la única cosa que me perturba: haberle impedido a él ganar el primer premio.

No sé exactamente a qué responden mis actitudes y mis temas poéticos, soy una persona muy emotiva, soy un poco barométrico, o si tú quieres respondo un poco a la temperatura, a la atmósfera. Y como nunca estoy demasiado bien en mi pellejo siempre estoy tratando de adecuarme, de ubicarme, y ahí es que seguramente nacen los poemas.

Los poetas somos en cierto modo herederos de un legado que en forma directa o indirecta va formando, llamémoslo así, su contexto poético. Cuando uno es muy joven no ejerce la

suficiente autocrítica; hay quienes no ejercen ninguna y hay quienes la ejercen sólo en parte; pero el poeta joven siempre busca un modelo o modelos.

No sé si seguiré escribiendo, a veces siento por momentos que ya se me hubiera extinguido toda posibilidad; pero resulta que cuando hago memoria, recuerdo que ya antes me ha sucedido algo similar varias veces. Ahora sólo quiero publicar lo que me falta y dedicarme más que nada a la investigación acerca de la poesía peruana del siglo XX, completita. Para lo cual he escogido 35 poetas de un proyecto que abarcaría más de cien y que arranca en 1910 con Eguren.

UN MODELO LLAMADO VALLEJO

Yo conocí a Vallejo recién en 1950, cuando yo tenía 20 años. A Vallejo lo habían editado en Buenos Aires, en la editorial Losada por el año 1949. A raíz de esa edición argentina, Vallejo es recién descubierto por los poetas peruanos. Porque del Vallejo que se había oído hablar a través de Juan Larrea, editado en España, o del Vallejo que publicaba poemas sueltos en *Varietades* o que escribía para *El Comercio*, ese Vallejo no tenía ninguna presencia ni incidencia entre los literatos de su tiempo. Como que no los tuvo en vida.

Es recién con la generación del 50 (1) cuando Vallejo viene no sólo a tener presencia, sino que también su poesía bien leída instala un cisma. ¿Por qué un cisma? Porque si hasta entonces se podía haber dicho –en la propia generación del 50– que existía una poesía pura que venía entre otras de la vertiente de Eguren;



Luis Millones, Pablo Guevara y William Rowe (Lima, abril del 2001) durante la inauguración del Seminario Internacional «Heterogeneidad y Literatura en el Perú», que organizó el Centro de Estudios Literarios «Antonio Cornejo Polar».

Westphalen aseguraba que venía de Eguren, Moro que venía de Bretón y del surrealismo, Adán se nutría del romancero español y de la poesía del Siglo de Oro; en cambio ninguno dijo provenir de Vallejo.

Sin embargo, a partir del año 50 sí encontramos sorprendidos algo que no tiene casi explicación: aparece un gran poeta hasta entonces desconocido que es César Vallejo, que ha escrito nada menos que *Trilce* publicado en 1922, *Poemas humanos* y *España aparta de mí este cáliz*, publicados en la década del 30. Conocido por nosotros además en forma fulgurante, porque Vallejo ya había muerto en París el año 39... ¡Y nosotros lo leemos recién el año 50! Vallejo muere de 46 años y nosotros lo leemos como si fuera un poeta joven. ¡Un poeta joven que había estado nada menos que en la Guerra Civil Española!

A mí el tema poético ya no me viene por Vallejo, lo que me insufla es una necesidad de hacer poesía; y creo que es un argumento que también utiliza mucho Washington Delgado: que él se dedicó a la poesía en gran parte por Vallejo, porque él lo convenció de que hacerlo valía la pena.

LA RIQUEZA DEL OFICIO

Yo estoy muy lejos de pensar que la «poesía no dice nada», o de que «se está callada escuchando su propia voz». Claro, esas son frases geniales acuñadas por Martín Adán, y que están en perfecta relación y armonía con los poemas que él escribiera bajo el concepto de la pureza ideal de la rosa. Pero la rosa no existe por ni para la poesía. La rosa es la rosa; ella es en sí misma un poema que está permanentemente ofreciéndose. No se me va a decir a mí que la poesía no tiene tema ni carece de posición; si fuera así entonces no seguiríamos escribiendo.

Yo no sé si existirá la inspiración, pero lo que sí sé es que si tú ejercitas por largo tiempo un oficio, vas descubriendo cada vez más la riqueza que encierra este oficio. Supongo que un

jardinero es cada vez mejor y puede llegar a descubrir nuevos almácigos o nuevas formas de mantener y embellecer las flores, así como de enriquecer su jardín. De esa forma, el que hace poesía, si verdaderamente le gusta el oficio, como sucedió conmigo, los temas son secundarios.

Los poetas hacemos lo que sabemos hacer, y cada vez tratamos de hacerlo mejor. Yo encuentro que la inspiración puede ser eso: la necesidad que tiene uno en un momento de expresarse a través de la poesía.

Yo descubrí que Vallejo mostraba esa necesidad desde su primer libro. La mayor parte de sus poemas no son contingenciales; son totalmente necesarios. Eso es lo que le sirvió a él para salvarse del ninguneo en Lima y para superar la ofensa y la humillación que le significó el injusto encarcelamiento en Trujillo. La poesía le sirvió como una forma de intermediación para desenvolverse entre todos esos círculos en que vivió toda su vida. Más tarde Vallejo entraría en círculos mayores como el internacionalismo socialista, la visión del mundo desde París y sus visitas a España.

Lo que va construyendo el poeta –cualquier poeta– más bien es como una especie de espiral o de tornado que crece y se convierte en un cono gigantesco, un fenómeno que ya no lo puede parar si es que el poeta es bueno, claro. Se crea una especie de necesidad: o escribe o perece. Si eso se llama inspiración, acepto su existencia.

EL CINE, POLÍTICA ESTATAL

Lo que pasó con mis casi 28 años de silencio poético fue la carencia de editoriales. Lo que impide que desarrolle mi labor de cineasta es la ausencia de empresas que me quieran financiar un largometraje. Es el mismo problema. Si en este momento tú me dices: «De acá a 6 meses yo te consigo una financiación»; yo estoy estrenando un largometraje el próximo año. No es talento lo que falta en el Perú; lo que faltan son oportunidades. ¿Cuánto

es lo mínimo que se necesita para realizar una película en nuestro medio? Los costos han bajado enormemente. Si hasta hace unos años se necesitaba mínimo 600 mil dólares para filmar un largometraje tal como se hacía entonces, con sistema de celuloide; ahora, con el cine en sistema digital no se requiere más allá de cien mil, y de repente hasta 60 mil dólares.

Ahora se perfecciona cada día más la tecnología digital; lo que pasa es que los proyectores de cine que vemos en las salas limeñas todavía no son digitales, son para proyectar películas en sistema de celuloide, aunque usando ya tecnología láser, lo que antes era con tecnología de carbono, que semejava una especie de arco voltaico. Es más, se anuncia que en el futuro, con el sistema digital, ya no se va a necesitar que vengan los rollos de película, sino que tú pagas los derechos y desde Estados Unidos o desde cualquier otra metrópoli con industria fílmica desarrollada, te envían por vía satélite tu copia exclusiva para tu sala, la misma que va a ser proyectada digitalmente. Por eso es que los costos van a seguir bajando.

Lo único que nos falta es una política de Estado que quiera apoyar el cine nacional, así como debe apoyar el libro nacional. Y nada de eso hay en el Perú. Yo diría que no solamente se llevan muy bien el cineasta y el poeta que hay en mí, sino que efectivamente se influncian y se estimulan; tanto con el cine como con el arte en general, llámese música, pintura, danza, teatro. Si bien son inintercambiables como lenguajes, son sin embargo dependientes del aparato perceptivo sensorio-motor de la persona. Lo que te ingresa por el oído, por la vista, por el tacto, se convierten automáticamente en el lenguaje que tú practicas, que tú empleas en el ejercicio de tu arte. Por ejemplo, muchas de las famosas piezas de Bach provienen del folclor que él escuchaba. Cuando yo estuve en Alemania me dijeron que muchas de las piezas de Bela Bartok son tomadas de danzas folclóricas húngaras que después él convirtió en conciertos o en sinfonías. Por eso te digo, el sistema de percepción sensorio-motor de internalización, si eres músico o compositor, te alimenta el oído; si eres pintor te alimenta la vista; si eres novelista te alimenta la escritura.

LA EPICIDAD DE LA POESÍA

Mi poesía atraviesa por varios ciclos. Mis dos primeros libros, *Retorno a la creatura* y *Los habitantes* contenían una visión de la naturaleza más que nada de tipo lírico; esos poemarios hablan de mis inquietudes, de mis dolores, todavía en un tono que me atrevería a decir menor por ser lírico, si bien no quisiera usar la palabra menor para calificar a lo lírico, pero en cierta forma yo pienso así. Porque para mí el tono mayor es más bien el épico; pero eso es porque yo tengo la inclinación a la epicidad, porque para un lírico lo mayor es más bien su lirismo. En el mío es distinto.

Yo, a lo largo de toda mi obra, siempre he puesto a la sociedad entre paréntesis, y al mismo tiempo le he sacado los paréntesis, según haya sido la alternancia que me convenía. Cuando hablo de la tortuga en un poema muy corto de mi libro *Los habitantes* estoy refiriéndome a la justicia y a la injusticia, porque a la tortuga no le interesan esos valores, las tortugas no tienen problemas de venganza o criminalidad y por lo tanto carecen del sentido de la justicia. El hombre es más

bien la única creatura criminal sin que medie una razón que lo justifique, por lo menos una razón social, ahí están los psicópatas que asesinan por resentimiento o frustración.

Mi concepción cabalmente épica de la poesía comienza a partir de *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú*, cuando regreso al país después de haber estado siete años en Europa, el año 1963 aproximadamente. Desde entonces y hasta el año 70 es que yo escribo *Hotel del Cuzco...* y es el libro que el INC publica el año 1972.

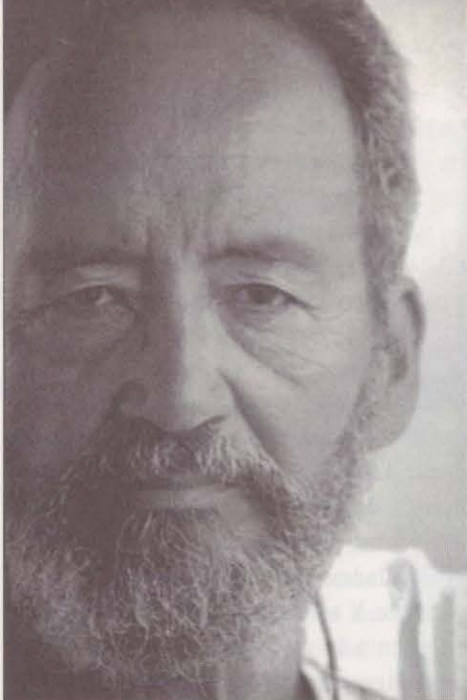
Ahora los poemarios *Dientes de ajo* y *Casa de padrastrós* sí me tienen muy preocupado, pues les estoy buscando editor. Y falta aquí un poemario que no has considerado: *Mentadas de madre*, que es el poemario dedicado a mi madre, donde uso la doble acepción de la palabra: mentada por mencionar, por nombrar a la madre, y por otro lado el de injuriar a la madre; ello instala la ambigüedad. En este libro yo me quejo del Perú por haber maltratado tanto a mi madre, pero de otra forma estoy mentando la madre al Perú en nombre de mi madre.



Pablo Guevara y su esposa Hanne, entre el poeta chileno Raúl Zurita y Manuel Liendo.

NOTA

(1) Generación conformada por los poetas nacidos entre 1920 y 1930. Destacan Alejandro Romualdo, Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson, Gustavo Valcárcel, Carlos Germán Belli, Juan Gonzalo Rose, Wáshington Delgado, Blanca Varela, Francisco Bendejú, Leopoldo Chariarse, Sebastián Salazar Bondy, y claro, Pablo Guevara.



JAIME URCO

Iceberg: una utopía del lenguaje poético

Hace varios años que Pablo Guevara venía anunciando un poemario compuesto por varios libros llamado *La colisión*. Recién en junio de 1999, así se lee en la página de créditos de la edición de Petroperú, apareció la edición. De esos cinco tomos voy a referirme al primero: *Un iceberg llamado poesía*. Lo que sigue es una rápida lectura de este libro.

La colisión reúne cinco poemarios.

I.- Superficie / profundidad

Los poemas de este libro han sido contruidos haciendo caso omiso a la casi omnipresente economía verbal. Digo esto, porque muy buena parte de la poesía del mundo occidental del siglo XX ha sido hecha diciendo lo que se tenía que decir con el menor número de palabras. Y esto ha generado una suerte de prejuicio: la poesía debe ser parca. Pablo Guevara, poeta audaz, renovador no ha seguido este convencimiento. Sus poemas son verbosos. Dicen, se desdicen, se repiten, se amplifican. El lector se confunde. Y eso está bien. Es lo que se pretende (una de las tantas cosas que propone el texto): dejar en claro que el sentido no es único, de fácil y cómoda transmisión. El sujeto que habla en el poema, el que enuncia el texto (es decir el sujeto del enunciado) sabe que sabe. Es un sujeto que presume saber. Pero su saber es complicado. No es un sujeto dogmático (en términos propios de la filosofía). Puede aseverar términos opuestos. El poeta, que es el rol con el que se reviste el sujeto del enunciado en el libro, enuncia al Titanic, metáfora de la sociedad, como un espacio de superficie. Ahí se dan significados aparentemente legibles. Los pasajeros-ciudadanos usan un lenguaje instrumental-útil. Lenguaje eficiente para las cosas del mundo práctico. Pero para la aprehensión de un sentido con ribetes metafísicos (uso esta palabra con mucha libertad, simplemente como opuesta al saber inmediato, doméstico de todos los días) se necesita de "audaces buzos" que se arriesguen a las profundidades donde ha ido a parar el Titanic.

Ahí, en lo profundo del mar está el caos. Pero el caos no es aquello que niega el sentido. El caos es un sentido que no se puede acceder por la naturaleza de nuestro lenguaje. Aquí recuerdo a Barthes: la utopía del lenguaje consiste en pretender coger algo multidimensional, sucesivo con una herramienta unidimensional y discreta.

La verbosidad de los poemas quieren de algún modo registrar la simultaneidad, la complejidad de lo real. Escaparse del lenguaje: utopía de la poesía.

II.- Ser subdesarrollado /ser animal

El sujeto del enunciado tiene una imagen de sí mismo definida. No duda. No es un sujeto que se atormenta por sus avatares vitales -objetivos, subjetivos-. No más el yo que sufre (para bien, para mal). Los poemas que enuncia apelan a una conciencia transindividual. El sujeto narra, opina, valora, sanciona nuestra historia. Su individual relato busca justificarse como la narración de todos por la posición que toma para sí. Sabe su lugar en el mundo práctico. Ciudadano de un país periférico, pobre, descentrado; subdesarrollado para decirlo en términos de los poemas. Y escribe desde esta circunstancia.

Nacer, criarse en un lugar puede ser azaroso. Pero adjudicarse el espacio donde se ha vivido significa hacer propia la tradición de ese lugar. Octavio Paz sostenía que un poeta tiene por obligación básica responder a su tradición. Habría que entender que no sólo se trata de un ajuste de cuentas con la

tradición literaria, cultural. Hablo de tradición en un sentido amplio. Tradición es aquello que construye la imagen de un país. Y un país nunca se termina de hacer.

En los poemas se usa un término de los 70, se nombra subdesarrollo. No importa que el término no sea actual en las disciplinas sociales. Lo que importa es el sentido que se le otorga.





Tomás Escajadillo, Pablo Guevara y Miguel Ángel Huamán.

Somos un país que tiene que vivir con sus urgencias. Sus peculiaridades que nos alejan de los modelos etnocéntricos prestigiosos. Un país convidado de piedra en toda esa monserga que se llama posmodernidad. Y es bueno que se recuerde esto.

El sujeto-poeta sabe, por ejemplo, que no puede pretender la imagen de poeta que tenemos de Lautreamont. Eso es un lujo: «los impecables saltos ornamentales ¡esos olímpicos que se ven en la tv no eran para mí!». Los «latinoamericano-tropicales» (para usar otra denominación que aparece en los poemas) no podemos dejar de ser latinoamericano-tropical. Somos cosa distinta de lo representado por Lautreamont: el mundo de la cultura prestigiosa de Europa (etnocentrismo que ha reducido el término continental Europa a unos cuantos países: Alemania, Francia, Inglaterra, y un pequeñísimo etc). Aquí sirve de nada decir que Lautreamont fue también un ciudadano subdesarrollado, uruguayo de nacimiento. El Lautreamont que se nombra en los poemas es una imagen de la cultura francesa y en este sentido el conde es tan francés a nuestros ojos como Sade o la Marsellesa.

La sentencia de esto sería: «uno puede ser a veces un maldito animal pero... no puede uno dejar de ser un ser demasiado latinoamericano-tropical» (p. 32).

El sujeto-poeta escribe no sólo desde un lugar en el mundo, desde un lugar en la división de riquezas. Escribe también desde un tiempo. «Nadie va más allá de su tiempo» se lee en un poema. Ese tiempo concibe su verdad, sus mecanismos de saber. Tanto el lugar

como el tiempo no se eligen. Se nos imponen. El eco de Martín Adán suena fuerte: la vida no se elige se padece. Cual masocos animales, aprendemos a querer y a defender con uñas y dientes ese lugar y ese tiempo que nos fueron impuestos de modo azaroso y arbitrario. Somos del sur, en el siglo XX (el XXI que apenas empieza tardará sus lustros aún en perfilar su huella).

III.- Tradición / cambio

En estos momentos que hay un furor por todo aquello que se revista de aires posmodernos, puede parecer arcaico, anacrónico leer los poemas de este libro. Los poemas de este libro son modernos. Son escritos desde una territorialidad, con el reconocimiento de un centro, donde el discurso histórico está vigente, y las peculiaridades nacionales son y deben ser esgrimidas como estandarte. Y así es. Los poemas de *Un iceberg llamado poesía* pertenecen a la modernidad y esto no es un demérito ni un resago antiguo. Es una opción epistemológica y nada más.

En los poemas el sujeto del enunciado trabaja con la pareja tradición/cambio haciéndolas corresponder a la pareja temporal s.XIX / s.XX. Esquemáticamente se puede ver de la siguiente manera:

	semas	actitud
siglo XIX	lujo / placer / ocio / suntuario	tradición
siglo XX	técnica / seguridad / laboriosidad	cambio

El siglo XIX ha construido el Titánico. Es decir, ha fabricado una sociedad gobernada por el principio del placer. Un espacio hedonista. Y este hedonismo ha tenido un fin: su hundimiento. La modernidad tiene la creencia que el desarrollo humano es inquebrantablemente ascendente y todo aquello que se salga de esta norma debe ser sancionado. El hundimiento del Titanic-sociedad se puede leer como la ejecución de una sanción. Su destrucción es la penalidad simbólica del positivismo hacia el ocio/lujo/placer del siglo XIX. Y más aún porque la «tradición» venció al cambio (siglo XX): «... el cambio siempre vence a la tradición y no / al revés como sucedió...// Esto casi nunca se ve esto casi nunca lo ven ... / hasta que sucede...» (p. 40). Este suceso atípico es la excepción que confirma la regla del positivismo: el cambio *debe* vencer a la tradición.



Frente al Mar de Pachacámac. (Foto: Cortesía de Manuel García Miró).

El siglo XX es el cambio. Ha optado por el principio de realidad. Sus barcos poseen radares computarizados, funcionan a energía nuclear. Elementos que sirven para denotar por un lado eficiencia tecnológica y por otro integridad de la vida. Los barcos-sociedades se configuran como espacios seguros. Se puede navegar-vivir con tecnologías que garantizan la integridad de los pasajeros- habitantes. Esta sociedad es laboriosa, la ciencia aplicada a las necesidades cotidianas es arduamente conseguida, no es regalo de los dioses. Es, pues, una sociedad entregada a actividades socialmente provechosas en oposición a la sociedad del placer, ocio y lujo del s. XIX. Este rasgo persistirá en el s. XXI: «Y así el siglo diecinueve se tragó al Siglo Veinte / no vaya a suceder que el Siglo Veinte se trague al Veintiuno / pero esta vez no será Tradición vs. Cambio / sino lo Nuevo vs. lo Nuevo porque la tradición ha venido / desapareciendo de las pantallas de los radares del mundo» (p. 88). La idea de progreso, en línea ascendente ha borrado de la faz de la tierra el lugar para el ocio inútil, banal. No es la hora de dionisio tanático. Ya pasó definitivamente su turno.



Con su esposa Hanne. (Foto: Cortesía de Manuel García Miró).

El sujeto del enunciado apuesta por que los triunfos no sólo tecnológicos, científicos del XX se proyectarán y seguirán vigentes en este siglo XXI. La modernidad positivista no dejará vivir a los discursos descentradores, transhistóricos, posmodernos. La ilusión de una vía ascendente se mantiene incólume: ya fue castigado el Titanic-s. XIX-ocio-placer-lujo.

IV.- Tedio / conciencia

La mirada moderna que plantea el sujeto del enunciado no puede dar cabida al placer destructor, inmovilizador (1). La sociedad del s. XX es vista como el espacio del aburrimiento. «Un barco es como una isla, una porción de sólido / rodeado de aburrimiento por todas partes» parafraseo de Stevenson (p. 42).

	semas
aburrimiento	cansancio / fastidio / tedio / disgusto / molestia
placer	distracción / diversión / agrado / dar el gusto / disfrute satisfacción

Lo opuesto al aburrimiento es el placer. El placer está constituido por los semas por los que el Titanic-sociedad del s. XIX fue borrado de la faz de la tierra. Esto nos llevaría a pensar que el Titanic-sociedad se procuró lo que Barthes llama el goce: el placer ajeno a la prudencia, al conformismo, a la conciliación con las propuestas sociales. El placer-goce que se consume en un acto único. Luego de él viene sólo la nada.

La salida para el aburrimiento del s. XX, desde la óptica del sujeto del enunciado, no pasa por el goce con que se recubre al s. XIX. Es un sujeto que apuesta por lo erótico no por lo tanático. Principio de realidad y eros van de la mano.

Su salida está dada por el iceberg. Los barcos se chocan con icebergs cuando se produce una crisis: una mutación. Los cambios en este orden de cosas están dados por la conciencia. La poesía es esa conciencia. Vivir en el Titanic-sociedad es vivir con inocencia. Inocencia que en los poemas es manejada como sinónimo de no-entendimiento o por lo menos de un saber imperfecto, incompleto. El saber pleno lo trae la poesía del s. XX: «¡Siglo XX! por primera vez la Luna completa... / ya no más una sola Cara de la Luna la maravillosa / sino también la Otra (Cara) la completamente llena de cráteres... la fea... » (p. 35).

El sujeto del enunciado no sólo piensa que el saber pleno está en la poesía sino que los poemas que van enunciando están contruidos con esa fe. No duda el sujeto-poeta en lo que va pronunciando. Es un vate, un visionario. «Un Colón perdido en un mar desconocido» para decirlo con palabras de Marco Martos.

NOTA

(1) Habría que diferenciar entre dos placeres: el que se puede admitir socialmente, que no resquebraja estructura alguna de la sociedad y el placer (goce) disociador que aniquila. La idea es de Barthes. Cf. Barthes, Roland *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del College de France*. Colombia: Siglo Veintiuno Editores, 1984.



Los poetas con sus Musas: Pablo Guevara con Hanne y Javier Sologuren con Illia.

La poesía de Pablo Guevara

Pablo Guevara (Lima, 1930) se estrena en poesía con *Retorno a la creatura* (Madrid, 1957), libro en el que no es tarea ardua la elección, como suele suceder, por escasez de poemas significantes, sino, muy al contrario, por la pareja y alta vibración lírica de éstos. Sin embargo, puestos en el trance de escoger, ahí están entre otros, «Mi padre, un zapatero», una de las mayores elegías que se hayan dado en nuestras letras, un circunstanciado y hondo recuerdo filial: *Tenía un gran taller. Era parte del orbe. / Entre cueros y sueños y gritos y zarpazos, / él cantaba y cantaba o se ahogaba en la vida, y «La Poesía»,* cuya misión exalta por ser dispensadora de una plenitud de amor y belleza: *No importe el halcón en el techo devastado / ni el rostro sombrío del odio tras el vidrio / si son tus ojos mi luminosa angustia / tus labios, la única verdad de cada día, / en todo corazón inexplorado / las ternuras de tu continuo amor / sobre mis tierras.*

Contrapuesto en cierto sentido, *Los habitantes* (1965) marca un cambio. Escrito entre 1952 y 1959, este libro se divide en «Cantos» y «Crónicas»; tal vez si con ello Guevara distingue, ya, una dirección centrada en el poema con asunto y clima poéticos y otra por igual poética pero con intención narrativa e ideológica, respectivamente. En el lapso que lo separa de *Retorno a la creatura*, los poemas se han abierto hasta el desgarramiento, su claridad inicial se ha debilitado llegando a un cierto hermetismo. El verso se desprende de su ropaje melódico, de la rotundidad prosódica propia de *Retorno*, para atender de preferencia a la ideación, al hilo del pensamiento, sin el menor deseo de halago sensorial, acusando así, además, la búsqueda de una nueva impostación.

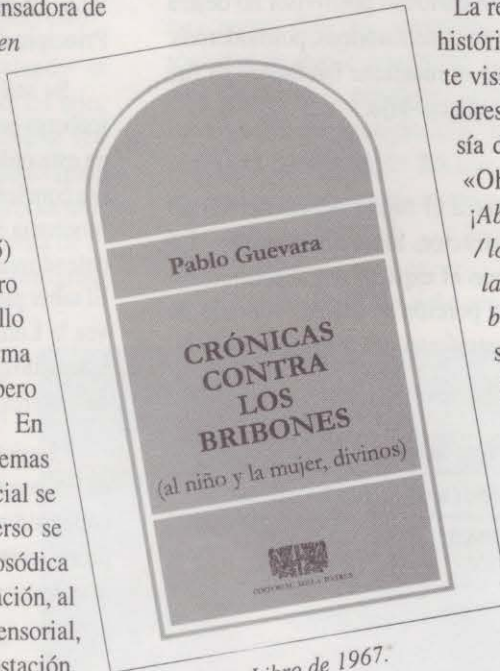
Son otros los temas y motivos que lo reclaman. El animal, la bestia inocente es objeto de su expresión y a veces de su identificación; así el caracol *medio cuerpo hundido en la serenidad, medio cuerpo elevados / en la sensualidad más desenfrenada / levantaba las cortinas a las flores, las violaba, luego, / dulcemente, ebrio de un color se iba a otro color...* No se trata de un bestiario

pintoresco o simbólico o humorístico (aunque el humor no esté ausente), sino de un vivir, desde el nivel del presentimiento poético, la oscura irracionalidad de la bestia que, como ahora se sabe, es capaz de esclarecer ciertos aspectos de la conducta humana.

Al lado de estos habitantes, está el hombre que se adultera irremediabilmente en la urbe, el habitante incurriendo en «Traiciones»: *Ninguna belleza para el entusiasmo, / ninguna ágata para mis soledades / ¡el hombre ha caído en los tembladeros! / las cañerías de las grandes ciudades / son el reino de la arterioesclerosis.*

La recurrencia a señales y prestigios históricos, a modo de *excursus* en parte visionarios y en parte ejemplarizadores, rasgo característico de la poesía de Pablo Guevara, apunta ya en «Oh Babilonia, Oh Babilonia»: *¡Abro los volúmenes de Babilonia, / los jardines de 100,000 amoríos / las 1,000 puertas y los muros con bríos / que aún soplan!* Si el pasado tiene algo que decir, la infancia, el tiempo ya vivido y extrañado, es vista como prenda de rescate y salvación («Que los niños nos salven de la vergüenza») y así mismo el hombre de otras épocas (*Entonces sabían vivir / la más difícil de las vidas, / la de la humanidad junto con la sabiduría*).

«Crónicas», la otra parte del libro, constitúyanse en relatos por los que se trasluce la experiencia europea del poeta: ciudades, gente, el amor, el descubrimiento de vestigios grávidos de mensaje cultural (Giotto y Modigliani, Erasmo y Jarry). Antenas múltiples se levantan en el poema en un esfuerzo de captación de eso que está latente, no



Libro de 1967.

aparente, en el *mare magnum* del mundo humano. Antenas sensitivas buscando en un claroscuro alusivo y concreto.

Crónicas contra los bribones (1967), que incluye poemas contemporáneos a los de *Los habitantes*, viene a ser parcialmente una prolongación de este último. Pero esta colección, contrariando en apariencia aquello que su título declara, es principalmente el testimonio de un poeta recién casado, de su júbilo de ser pareja, de poseer propósitos compartidos y una hermosa y tenaz voluntad de justicia y servicio: *Y recuerdo / que luchamos cada día / con millones de ángeles / y demonios, / tratando de dar de beber / y de comer / a otros además que a nosotros / tratando de conocer más y más, y a muchos perdonar.*

La invocación y la extática exaltación «Al niño y la mujer, divinos» (como se subtítulan estas crónicas) se encienden con luces muy intensas, muy puras, surgidas de una sinceridad de sentimiento realmente conmovedora: *Y es en el oval de la mejilla que camina / hija a mi lado, el esquiife más pequeño / que tengo, el más dorado de todos, / donde está la proa de mi amor.*

(«Cristina»).

Su libro *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú* (1972) está compuesto por tres series de poemas: «Hotel del Cuzco», «Zoo o entre los animales» y «Capital del Perú». En sus páginas irrumpen y se dilatan vislumbres de sus poemas anteriores (el terna animalístico, la diatriba contra la gran ciudad mezquina). Son crónicas de un apasionado, dramático amor por el pueblo indígena, por sus manifestaciones culturales y artísticas, por su sentido comunitario. Todo el libro respira a pleno pulmón del gran viento popular. De ahí que el verso trans-

porte libremente la inmediatez de una visión abierta a las circunstancias de la historia; de ahí que las palabras se extiendan, a modo de redes, en la captura del movedido cardumen de los hechos sociales, los de acá y del pasado inmediato; de ahí, también, que acuse profundas insatisfacciones y agrios rechazos:

Esto encontré en caminos de montaña: / violencia / levantando las manos para herir / no para perdonar -ni herí ni perdoné. / Contemplo / esto que los poetas llaman amor y odio a la humanidad (...). («En tiempos de guerra»).

Tales poemas muestran una apreciable apertura formal, ya que las articulaciones internas, regidas en sus textos iniciales por un ponderado balance entre tema y discurso, ahora se distienden al conjuro de su afecto o de su ira, de su entusiasmo o su desprecio, en términos que no admiten intermedios. Y si habla del amor que lo posee, dirá al unísono del amor con que involucra a los demás seres, ya que todo tiende en él hacia un «nosotros» o hacia un «ellos», que pueden ir del acercamiento a la identificación: *Desde las rocas rojas del amanecer / miro las elevadas formas de la soledad en esta Ciudad / de ventanas irregulares / los Muertos / son irrecuperables para nuestros hogares, / pero ellos siguen las enormes curvaturas de la tierra y la horizontalidad del horizonte, ellos son mis Zodíacos (...).*

De *Los habitantes* a *Hotel del Cuzco*, y ahora hasta *La colisión* (ópera marina sobre la cual alguna vez hablaré), Guevara ha ido definiendo una óptica de la expresión poética: la que visa al suceso

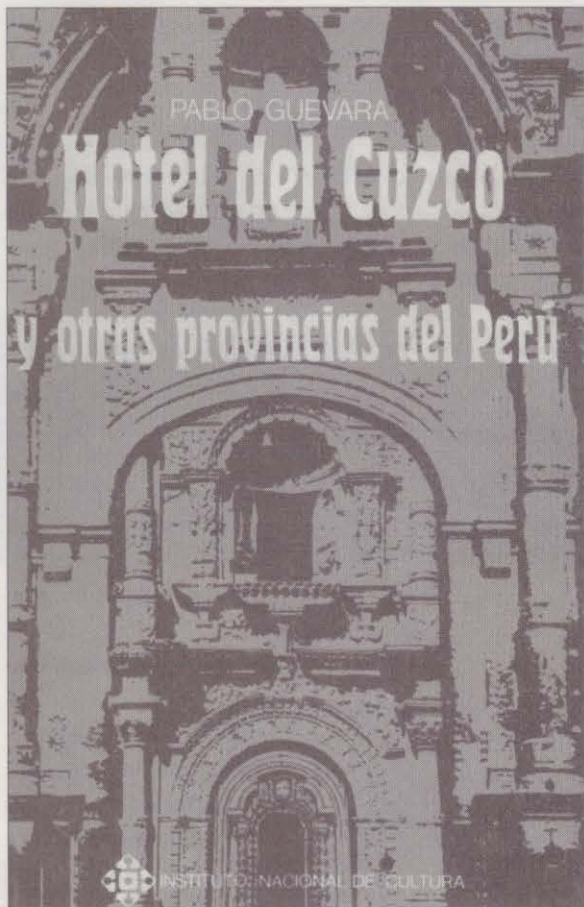
colectivo pasado y en curso, fabulándolo emotivamente y registrando en el plexo de una crónica personalísima y vital.

MI PADRE

UN ZAPATERO

Tenía un gran taller. Era parte del orbe.
Entre cueros y sueños y gritos y zarpazos,
él cantaba y cantaba o se ahogaba en la vida.
Con Forero y Arteché. Siempre Forero, siempre
con Bazetti y mi padre navegando en el patio
y el amable licor como un reino sin fin.
Fue bueno, y yo lo supe a pesar de las ruinas
que alcancé a acariciar. Fue pobre como muchos,
luego creció y creció rodeado de zapatos que luego
fueron botas. Gran monarca su oficio, todo creció
con él: la casa y mi alcancía y esta humanidad.
Pero algo fue muriendo, lentamente al principio;
su fe o su valor, los frágiles trofeos, acaso su pasión;
algo se fue muriendo con esa gran constancia
del que mucho ha deseado.
Y se quedó un día, retorcido en mis brazos,
como una cosa usada, un zapato o un traje,
raíz inolvidable quedó solo y conmigo.
Nadie estaba a su lado. Nadie.
Más allá de la alcoba, amigos y familia,
qué sé yo, lo estrujaban.
Murió solo y conmigo. Nadie se acuerda de él.

José Guevara



Edición del Instituto Nacional de Cultura que data de 1972.

Diversas lecturas críticas de la llamada Generación del 45/50 muestran consenso en considerar a este grupo de poetas como “usuarios conscientes” de una tradición poética y, a consecuencia de ello, como un corpus textual que ofrece la posibilidad, precisamente, de advertir en él una especie de síntesis de las tendencias expresivas albergadas en dicha tradición.

De esta manera, en un apretado recuento, se puede observar una continuidad de la praxis vanguardista en poetas como Eielson, Sologuren, Bendezú, Belli, el primer Romualdo o Varela; un acento claramente hispánico en Delgado y Rose o las primeras señales del influjo anglosajón en Pablo Guevara. Pero no se trata de ejecutar un simple acto taxonómico. Cada uno de estos poetas dialoga, abierta o secretamente, con sus lecturas formativas, cosa que resulta natural.

Sin embargo, merece la pena recalcar la noción de “usuarios de una tradición”, consignada por Alberto Escobar al referirse a los miembros de esta generación. El término, evidentemente, hay que entenderlo dentro del contexto de la propia poesía peruana, que para ese entonces ya había logrado establecer algunos cánones, sobre todo a partir de las poéticas de Eguren, Vallejo, Moro y de nuestra nutrida vanguardia. «Usuario» equivale entonces a «lector» (si se quiere en el sentido que otorga Harold Bloom a la lectura en *Angustia de las influencias*) de una tradición si bien joven, de suyo muy vigorosa.

El problema no pasa por determinar o medir cuánto de Eguren, cuánto de Vallejo o cuánto de Moro o alguno de nuestros vanguardistas hay en cada poeta del 45/50, pues toda cuantificación, sea en poesía o en cualquier otro discurso artístico, resulta una tarea baladí. La cuestión de fondo es que, quizá por primera vez, una generación de poetas peruanos tenía la clara conciencia de habitar un espacio escritural que podía llamarse, por justicia propia, «poesía peruana».

Pero «poesía peruana» no nos remite de ningún modo a una

ALONSO RABÍ DO CARMO

Pablo Guevara, *Hotel del Cuzco* y el hombre contra el poder

unidad absoluta, a un estanco de líneas claramente definidas o a un mero conjunto de estilos personales: la construcción de una tradición poética, naturalmente, no puede reducirse a eso. Hay una cohesión interna, qué duda cabe, mas presencia y diferencia resultan elementos *sine qua non*.

Hay, en la generación del 45/50 un marco histórico común a sus miembros, pero éste es asumido o valorado desde diversas posturas ideológicas; existe también un abanico de propuestas poéticas anteriores a su formación, compulsado mediante respuestas individuales (estilos, si cabe). Ello provoca cierta “unidad”, claro está, pero no descarta la convivencia de contrarios, pues la existencia al interior de una generación de distintas opciones expresivas no la descalifica en modo alguno. Por el contrario, es una muestra de que las generaciones no responden a programas estéticos, son sólo la suma de individualidades en un contexto social e histórico común.

Una opción épica

Pablo Guevara es, por decirlo de alguna manera, una suerte de “disidente” en el marco de su propia generación. Tal afirmación no pretende sino insistir en que la de Guevara es una de las obras poéticas más radicalmente personales de los cincuenta.

Una rápida lectura de *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú* (Lima: INC, 1972) y los libros que le precedieron: *Retorno a la creatura* (1957), *Los habitantes* (1965) y *Crónica contra los bribones* (1967), nos permitiría rastrear una serie de rasgos que convierten a Guevara, al menos en esta primera etapa de su producción, en el portavoz de una poética que, si bien comparte algunos tópicos con sus compañeros generacionales, al mismo tiempo lo aleja de ellos.

En primer término, habría que señalar el decidido carácter

materialista de su poesía. Guevara no reniega del lirismo, pero parece no concederle tanta importancia, prefiriendo el verso de intención exterior y totalizante para ubicar a la poesía como experiencia cultural y vehículo de reflexión frente a la historia.

Coincidimos con Ricardo Silva Santisteban cuando afirma que «[...] con *Hotel del Cuzco* y otras provincias del Perú nos daría Guevara un segundo gran libro carente de retórica. Es admirable que Guevara haya sabido aunar no sólo el proceso dialéctico a su propia poesía sino que aplique tan bien la dialéctica a un mundo enloquecido, satisfecho de sí mismo, al que va perdiendo su propia codicia. La poesía de Guevara, pues, es además un precioso documento de época de una sociedad renuente al cambio, con tiranos de turno, con antihéroes de turno. Un mundo así, saqueado y explotado, sólo es posible que acabe por estallar». [Cf. *RSS Antología general de la poesía peruana*. Lima: Biblioteca Nacional, 1994; p. 600].

Guevara privilegia el espacio concedido al individuo común y corriente, y lo inserta en un universo referencial mucho más amplio: la civilización occidental. De este modo, Guevara anticipa la unión de lo privado y lo público, unión que sería un elemento fundamental para las poéticas de generaciones posteriores, como las del 60 y 70. *Hotel del Cuzco*, en ese sentido, representa la culminación de un proyecto poético cuyos ejes son una actitud cuestionadora de la cultura occidental y de las instancias del poder.

Si Vallejo planteó, en su momento, una lectura de la enajenación de Occidente basada en los valores éticos del cristianismo primitivo, Guevara retoma el tema contando con un aparato contextual más amplio, que va desde el psicoanálisis hasta las reformulaciones estructuralistas al discurso marxista.

Hotel del Cuzco ofrece una lectura de la realidad, en apariencia teñida de determinismo histórico, que intenta establecer una equivalencia entre la experiencia individual y la épica colectiva, equivalencia estructurada sobre la base de elementos enfrentados entre sí: mundo natural/mundo urbano, hombre común/ejercicio del poder, instintos/códigos sociales, entre otros.

La forma abierta de sus poemas, su carácter por momentos versicular, facilitan el desarrollo de este relato en el que el recorrido vital del hombre debe sortear las imposiciones del poder para lograr su liberación. Esta necesidad la experimenta incluso el propio sujeto hablante en algunos poemas:

*Vuelvo a la lucha con un lenguaje que los viejos no sienten,
que los jóvenes –con la voz de lo que hablo,
entenderán muy poco pero muy bien.
Evidentemente, estamos avanzando dificultosamente,
GRITANDO
para no perdernos vanguardias con retaguardias (...)
(«En tiempos de guerra», p. 37)*

Hotel del Cuzco deviene, entonces, en un ejercicio de conocimiento histórico de la realidad. El elemento épico es representado por los guerrilleros del 65 «Como hunos con cabezas



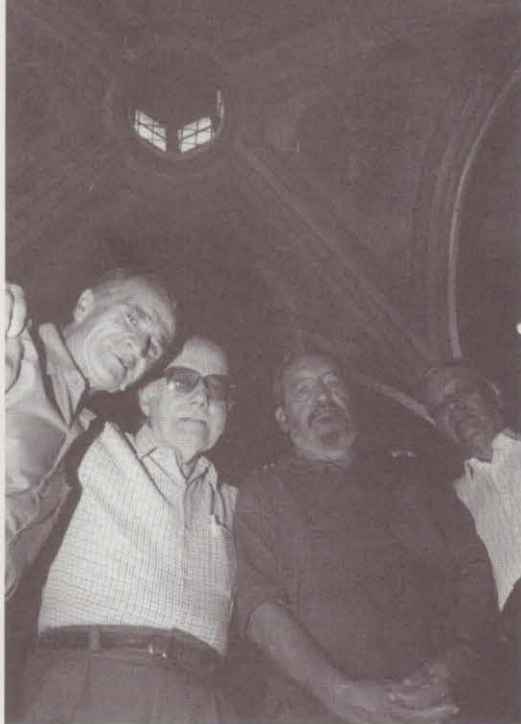
Washington Delgado, Pablo Guevara, Jorge Puccinelli y Carlos Gazzols.

rapadas y trenzas solitarias mirando el horizonte» (p. 12). La experiencia individual se refleja en el hombre cotidiano enfrentado a una realidad (el mundo) que lo desborda y lo somete: «Levantando la cabeza por encima del hombro vi la tierra. /Supe que era una hiena redonda como una cacerola, /y en ella el hombre/ rondando hace años por mis zonas» (p. 47).

De otro lado, es patente también el cuestionamiento de la posición de dominio de la cultura 'oficial' sobre la cultura popular, dominio que, originado en la soberbia centralista de la capital (Lima), se extiende hacia la periferia, provista de aplastantes instrumentos de poder:

*(...) Lima sigue siendo la Tarda o la Tarada,
la pequeña macrocefálica con deficiente circulación
a pesar de las Avenidas del Dictador, General o Burgomaestre,
una joven desahuciada para el Amor
llorando sobre los techos
o cuidando sus gallinitas mientras las cucarachas,
las arañitas, los pericotes, las pulgas y otros insectos
la acompañan, la molestan y la divierten,
la divierten y la encanallan las Ferias:
del Pacífico y de Octubre
las Sociedades Nacionales:
la Sociedad Nacional Agraria, la Sociedad Nacional de Pesquería,
Los Bancos Comerciales y los Complejos Comerciales.
(«Capital del Perú»; p. 71)*

Sin embargo, no nos encontramos frente a un poeta que esgrima el optimismo histórico como arma de combate; antes, más bien, hallamos una duda de acento apocalíptico, como en los versos iniciales de este libro: «Mi país enrumba hacia Nacimiento y hacia Extremaunción, /a la gloria de las destrucciones en este Orden atormentado» (p. 8). Sin duda, *Hotel del Cuzco* merece una lectura más detenida y acuciosa, pues al paso del tiempo, muchos de sus presupuestos, estemos o no de acuerdo con ellos, mantienen cierta vigencia. Estas líneas, en realidad, sólo pretenden un primer acercamiento a uno de los más importantes libros de poesía peruana escritos en la segunda mitad del siglo XX.



Bajo el techo abovedado de la capilla Loreto de la vieja casona sanmarquina.
(Foto: Cortesía de José Luis Lazo)

MIRKO LAUER

La colisión: La ópera marina en cinco actos de Pablo Guevara

Primera colisión: No hay manera de referirse a este libro de Pablo Guevara sin decir que aparece casi 30 años después del anterior. Pues el silencio recorre estos cinco volúmenes por todas partes. El silencio poético y el silencio crítico, que son a su vez el trasatlántico Titanic y el iceberg Poesía desplazándose en la noche casi ártica. A su vez esa noche está habitada por los grandes silencios poéticos con nombre propio. Los 35 años que se tomó Emilio Adolfo Westphalen entre un poemario y otro. Los 20 años sin poemarios nuevos de Jorge Eduardo Eielson. Los decenios interminables que van acumulando, como una estela de hielo y poesía, los poetas que simplemente dejaron de escribir.

La colisión se me antoja la crónica de cosas que pasaron por la mente y el corazón de Guevara cuando llegó a la conclusión de que el silencio de la poesía es mucho más importante que la voz de la poesía. Así entiendo yo el verso de Adán: «poesía es como ya se dijo: la voz que ha pasado, el silencio que permanece entre nosotros». El propio hundimiento del Titanic ha tendido a ser visto por el siglo como drama silencioso, a pesar de que Stephen Kern lo ve como «un drama simultáneo de alta mar, impulsado por la fuerza del vapor y coreografiado por la magia de la telegrafía sin hilos».

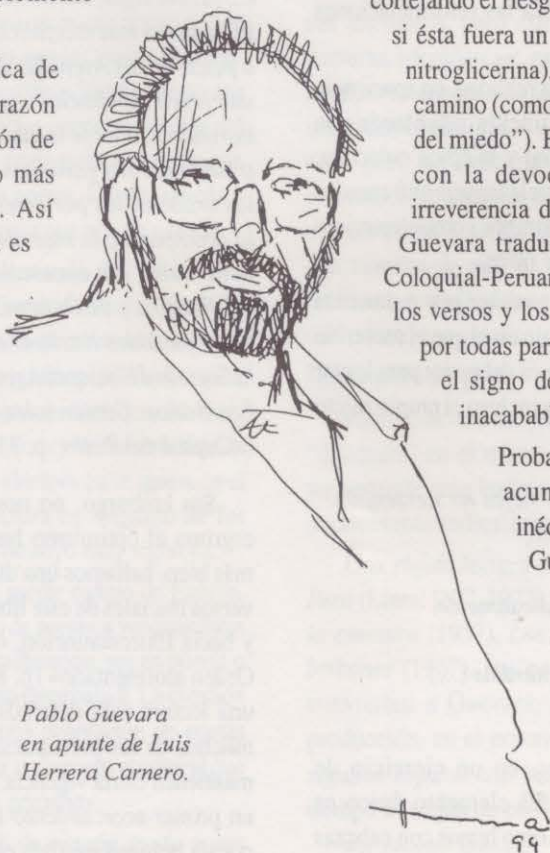
En *La colisión* de Guevara el silencio es mucho mayor que en la imaginación del siglo, pues la nave y el témpano no llegan a chocar, sino avanzan el uno contra el otro indefinidamente: el barco fantasma de la sociedad y el iceberg cargado

de poetas y de poesía (en un momento Guevara prácticamente llega a llamarlo el BAP, Barco de la Armada Poética, Westphalen) desencontrándose permanentemente. No me extraña que en su poemario *El hundimiento del Titanic* (1980), Hans Magnus Enzensberger comience llenando la noche trágica con un sonido: “Hay alguien que escucha, que aguarda, / sostiene el aliento, muy cerca, / aquí mismo. El dice: Esta es mi voz.” En efecto, este drama para grandes volúmenes flotantes parece requerir voces, pero voces que no interrumpan su esencial silencio.

Segunda colisión: En sus textos Pablo Guevara siempre está cortejando el riesgo, siempre está manejando la poesía como si ésta fuera un poderoso instrumento (algo así como la nitroglicerina), que lo podría destruir en algún punto del camino (como la nitroglicerina de la película “El salario del miedo”). Este hacerle la corte al riesgo tiene que ver con la devoción de Ezra Pound por practicar la irreverencia desde el pináculo de la cultura, algo que Guevara traduce a la práctica de un tono Profético-Coloquial-Peruano. De Pound también ha heredado que los versos y los poemas sean todos excelentes, pero que por todas partes asome un olor a azufre que no es sino el signo de la poesía como proyecto inacabado e inacabable.

Probablemente sólo desde ese tono es posible acumular sin remordimiento tantos libros inéditos como ha hecho, como sigue haciendo, Guevara.

Desde los tiempos de su *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú* (Lima: INC, 1972) el poeta es un maestro de la lírica coloquial y de la lírica espontánea, dos artes poundianas que no son necesariamente equivalentes. Los poundianos de los años 60-70 hemos aparecido en la plaza pública, hecho



Pablo Guevara
en apunte de Luis
Herrera Carnero.

99

bullas, y desaparecido por otros caminos, pero Guevara se mantiene con gran provecho en el clima veneciano, y hasta comienza a parecerse físicamente al maestro. Las mejores lecciones poundianas de estos cinco tomos: un deseo de realizar crítica social que lo abarque todo, el panorama, la mecánica, la causa primera y la final; una fe total en la capacidad del lenguaje llano proveniente de una *persona* llana como vehículo óptimo del tono profético, y por eso la *persona* poética de Guevara es la de un hombre simple cargado de sabiduría, que hace preguntas en unas partes y corta lúcidamente a través de lo obvio en otras; un talento para imágenes espectaculares y eficaces; y un oído absoluto para la musicalidad del verso.

La estructura general de *La colisión* es operática, pero los poemas individuales (¿las arias?) tienen una fuerza y una lógica propias. No sé si a Guevara le guste escuchar esto, pero pienso que los poemas son mucho mejores que el poemario. Parte de la excelencia de los poemas se debe, insisto, a la relación poesfáriesgo: su lenguaje juega al filo de dejar de ser poético, el autor se la pasa esquivando a la poesía, buscando aproximaciones al tono que impone la preeminencia de un lector ideal a-literario.

Tercera colisión: lo anterior —poemas mejores que poemario— tiene que ver con que la macro-metáfora del hundimiento del Titanic no es aquí tan fuerte como el discurso mismo. Quizás porque en los últimos tiempos la imagen de ese naufragio ha sido demasiado utilizada y también porque no es tan exacta para la descripción de la sociedad peruana, a la cual le iría mejor “La balsa de la Medusa” (1917), de Jean Louis Gericault, o la imagen de un humano-avestruz dentro de una ballena vagamente lúdica desarrollado por Antonio Cisneros a fines de los años 60. La macro-metáfora del Titanic atrae porque se presta a una crítica total de la sociedad que se remonta hasta los tiempos antiguos (la orquesta que toca mientras la nave se hunde, ¿no es acaso Nerón dándole a la lira mientras Roma se quema?). Sin embargo el tratamiento que le da Guevara no es trillado, ni siquiera convencional. No es la imagen vagamente revolucionaria, vengativa o justiciera de Enzensberger: la sociedad pagando sus culpas en un acto apocalíptico. En Guevara más que el hundimiento de la nave en sí misma, interesa el encuentro de lo que Álvaro Mutis llama «los elementos del desastre». Más que el choque, le interesa el desencuentro de las dos moles. Para usar el juego de palabras de Carlos Marx en *La guerra civil en Francia*, más que un final horrible, Guevara busca describir un horror sin fin. El Titanic es la nave de la sociedad (como *El acorazado Potemkin* y sus marineros sublevados para Serguei Eisenstein, como el *Deutschland* y las cinco



Fotografía de Jean Saudek que Pablo Guevara incluye en *Cariátides*, libro editado por Petroperú.

monjas ahogadas para Gerald Manley Hopkins), y a la vez la nave de los locos. En cambio el iceberg llamado Poesía sólo transporta a Westphalen y otros del mundo de los poetas a su destino. ¿La verdadera colisión es el acto poético? Guevara dice «no lo olvidemos un barco es la sociedad / y el mar es el caos universal».

Cuarta colisión: Más silencio poético, todavía. Pablo Guevara cree en la autonomía absoluta de la experiencia poética, y en consecuencia en los largos plazos. Por eso el silencio de los poetas lo fascina, pues lo entiende como acción de lo poético sobre lo no-poético. Y esa es una imagen adicional de la colisión. Por eso Westphalen es su paradigma, el Leonardo di Caprio de este libro. Pues Westphalen parece ser visto como el silencio más potente y una

parte de la tarea poética de Guevara en *La colisión* es descifrar la interrupción de ese silencio westphaleniano a comienzos de los años 80, como parte de la exploración de su propio silencio. Guevara se lee a sí mismo en otros poetas, no tanto como citas afines (aunque lo son) cuanto como yuxtaposiciones a su propio trabajo, demostraciones de que no está solo sobre el iceberg, ni ellos tampoco. Así, rescata a los colegas para una «poesía sobre la poesía», que es la imagen formal de su diálogo interior. A partir de eso es que Guevara reflexiona sobre la poesía/lo poético en el Perú, y en esa medida su penta-poemario es también una obra de crítica. Una suerte de ópera silenciosa que transcurre sobre un témpano poblado de poetas peruanos. En el esquema de Guevara, lo poético expulsa de su seno a aquello que no lo es. Lo hace a través del silencio, pero también a través de su propia forma. Por ejemplo, a pesar de los esfuerzos del autor, en este libro no llega a haber prosa poética propiamente dicha: todo se pega hacia los polos magnéticos del esplendor poético y de la aridez del manual. Así, una vez más el intento de fundir prosa & poesía es derrotado por el propio talento insumergible del autor. Pues el tono poético de Guevara se diferencia con claridad aun allí donde ha sido enquistado en otros tonos, y eso que el libro, como todo buen naufragio o accidente en general, tiene pocas señales de tránsito.

NOTA

La colisión, ópera marítima en 5 actos de Pablo Guevara, está compuesta por los siguientes títulos:

Un iceberg llamado poesía. Lima:

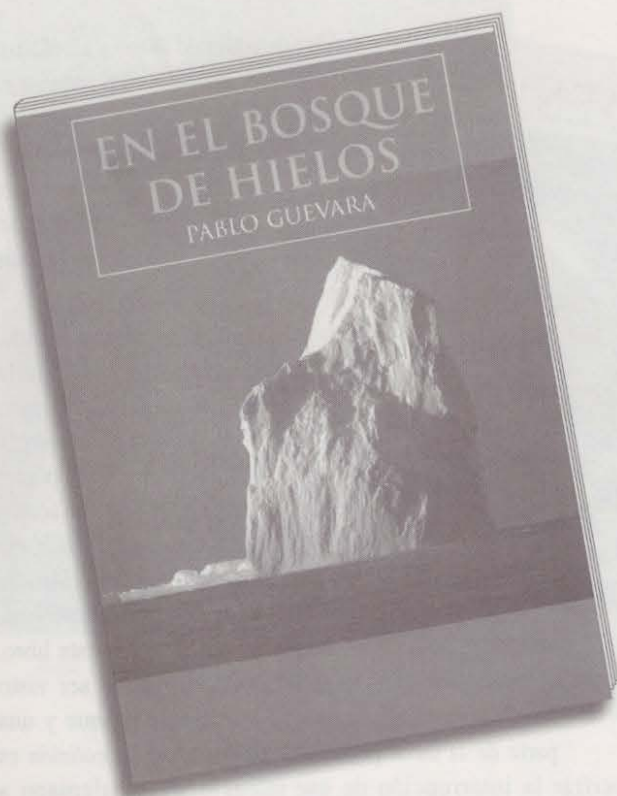
Petroperú, 1999; 118pp.

En el bosque de hielos. Lima: Petroperú, 1999; 168pp.

A los ataúdes, a los ataúdes. Lima: Petroperú, 1999; 150pp.

Cariátides. Lima: Petroperú, 1999; 180pp.

Quadernas, quadernas, quadernas. Lima: Petroperú, 1999; 212pp.



RICARDO GONZÁLEZ VIGIL

Pablo Guevara, el explorador

Pablo Guevara es el poeta de la Generación del 50 de mayor proyección hacia los rumbos de las generaciones siguientes; incluso en el plano vital se encuentra perpetuamente ligado a cada hornada de poetas jóvenes, los que acuden a él con admiración y sintonía.

Si la esquemática división entre poesía «pura» y «social» no funciona bien a la hora de leer la producción, normalmente variada y múltiple, de los poetas del 50, en el caso de Guevara pierde todo sustento y validez. De otro lado, antes de Guevara los poetas peruanos habían asimilado muy poco de la poesía contemporánea de habla inglesa (casi siempre el enorme magisterio de Whitman); en cambio Guevara, sumándose a la renovación poética que cristalizó con la Generación del 60, hará suyo el horizonte de autores de lengua inglesa (T.S. Eliot, Ezra Pound, etc.) con su adopción de rasgos narrativos y dramáticos y su exploración de diversos niveles de lenguaje integrados en el texto. Añádase que Guevara asume la incandescencia cuestionadora de la Poesía, palabra liberadora de la comunicación normalmente alienada. Cada vez más decidido, arremete contra las normas «burguesas» del buen gusto y toda concepción rígida de la escritura poética: del empaque mesuradamente simbolista y posvanguardista de *Retorno a la creatura* pasa a un lenguaje a ratos desenfrenado, concediendo importancia a lo narrativo, el marco urbano y las alusiones históricas (algunos poemas son llamados «crónicas»), en *Los habitantes* y *Crónicas contra los bribones*; de ahí transita a la mirada antropológica e histórica, que comulga fervorosamente con el mundo indígena e invoca —uniendo la esperanza mesiánica de la cultura andina con el dictamen marxista de la muerte del capitalismo— al cambio revolucionario, en *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú*, uno de los mejores poemarios hispanoamericanos de esos años.

Posteriormente, ha venido trabajando varios poemarios (divulgando algunos textos en revistas), siendo especialmente relevante el ciclo titulado *La colisión*: vehemente, iconoclasta, casi incontrolable en su aliento de dinamitero ideológico y estilístico, teje un discurso ubérrimo en ritmo, sintaxis, léxico, organización y género, digno de ser cotejado con la aventura creadora de poetas del 70 (Enrique Verástegui, Tulio Mora y Juan Ramírez Ruiz).

Pablo Guevara, que se desempeña como docente en la Facultad de Letras de San Marcos, ha merecido el Premio Nacional de Poesía en 1954 y el Primer Premio del Copé de Poesía (otorgado por Petroperú) de 1997. También ha recibido distinciones por su labor como cineasta y como ensayista.

Su obra poética está compuesta por los siguientes títulos:

- 1) *Retorno a la creatura*. Madrid: Cooperación Intelectual, 1957.
- 2) *Los habitantes*. Lima: La Rama Florida, 1965.
- 3) *Crónicas contra los bribones*. Lima: Milla Batres, 1967.
- 4) *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972.
- 5) Poemas de *Dientes de ajo*. En: *Harau* N° 63. Lima: febrero de 1983. Director: Francisco Carrillo.
- 6) Poemas de *Casa de padrastrós*. En: *Harau* N° 64. Lima: marzo de 1983.
- 7) *Un iceberg llamado Poesía*. Lima: Ediciones Copé (Petroperú), 1998.
- 8) *La colisión (ópera marítima en 5 actos)*. Acto primero: *Un iceberg llamado poesía*. Acto segundo: *En el bosque de los hielos*. Acto tercero: *A los ataúdes, a los ataúdes*. Acto cuarto: *Cariátides*. Acto quinto: *Quadernas, quadernas, quadernas*. Lima: Ediciones Copé (Petroperú), 1999.



Guevara fue premiado con el Copé de Poesía 1997.



Gazzols, Delgado, Guevara y Puccinelli, selecto grupo de integrantes de la Generación del 50.
(Foto: Cortesía de José Luis Lazo)

La colisión (1) es un libro de poesía excéntrico, su excentricidad no es extraña, sin embargo, en la poesía peruana del siglo XX. Es excéntrica la poesía de Eguren, la de Vallejo, la de Westphalen, la de Martín Adán, la de César Moro. De diversas maneras la poesía de esos autores se aleja de los centros normativos y altera el orden. Su poética no es de claros sentidos ni de precisos propósitos. Priman las combinaciones imposibles y prohibidas. Sinestesias, oximorons, disparates desafían la lógica y hacen factible y procedente lo indecible. Pero, sobre todo, como lo ve el poeta de *La colisión* es poética de inmersiones que se arriesga en el sondeo de las profundidades más laberínticas y perturbadoras del sujeto, pues aproxima la poesía al discurso de los fondos perceptivos donde se mezclan las sensaciones que forman el ser pasional y racional del hombre.

La excentricidad de *La colisión* es, en efecto, fruto de un hacer que explora con una amalgama de elementos antitéticos y diferentes, pero se distingue porque además de proceder a ensamblajes léxicos en el nivel de la frase, articula discursos. El poeta en su búsqueda mezcla y combina los más distintos saberes y discursos, que comprende lo académico y lo popular, lo científico y lo mágico, lo épico y lo lírico, lo antiguo y lo moderno. Lo guía un afán de integración y el deseo de suprimir diferencias y distancias. Quiere un discurso poético que transponga fronteras y se torne también filosofía, lingüística, crítica cultural, sociología, crónica.

Por supuesto que entre esas mezclas no hay que olvidar a la que fusiona cine, teatro y texto poético, es decir, la que une sistemas semióticos distintos. *La colisión* en este aspecto se presenta como una serie formada por cinco actos. Busca ofrecerse como un conjunto de actuaciones si se quiere verbales o escriturales, esto es, como intervenciones persuasivas que convocan al lector bajo la forma del desafío, de la denuncia y de la reflexión para empujarlo más que a una toma de conciencia algo mística acerca de lo que ocurre en la cultura y en la sociedad, a realizar una actuación exploradora y cognoscitiva. Las actuaciones de *La colisión* tratan de provocar la

SANTIAGO LÓPEZ MAGUIÑA

La poética de la inmersión: El caso de Pablo Guevara

búsqueda de valores purificadores en el orden del saber, de la verdad, de lo bello, de lo bueno y de lo placentero.

El libro elabora una visión del mundo explícitamente ética, estética, cognoscitiva y hedonística. Se ocupa de los compromisos y de los deseos, y se ocupa de los modos de captar y de ver la realidad. Postula una moral y propone nuevas formas de percepción y de representación, desde el punto de vista y la práctica del poeta. Hablar desde un punto de vista y de una práctica de poeta presupone un sujeto caracterizado por reunir especiales cualidades sensibles, cognoscitivas y pragmáticas, que en el discurso poético de Pablo Guevara parece contar con poderes de brujo y de visionario, anhelos de místico y de asceta, ambiciones de sibarita y libertino, aspiraciones que traspasan límites y que se fundan en móviles de transgresión, pero también compromisos de moralista y prevenciones de hombres de ciencia.

Los valores mencionados son difícilmente distinguibles entre sí. Ética, estética, epistemología y erótica se entrelazan hasta unificarse. No obstante, lo ético parece jugar un rol principal. Encuentro que *La colisión* propone ideales de pureza en todos los órdenes. Incita a la adhesión por prácticas que suponen elegir la confrontación con la palabra y con la cultura. En la poesía de Pablo Guevara ello equivale a la realización de un discurso que no cede a las convenciones ni a las colusiones que conducen a una fácil, cómoda y pervertida obtención de gloria. El poeta puro, en el sentido de Guevara, busca relevar los resortes enajenantes de la cultura presente mediante un hacer que apunta a enunciar la diseminación de los discursos y no su totalidad, que es imposible. El sujeto trata de exponer la explosión que presenta la cultura de hoy. Tomo la noción de explosión en el sentido que lo entiende Yuri Lotman, como ruptura de lo continuo y de lo regular (2). La cultura en tal perspectiva aparece en una constante fragmentación que impide anticipaciones y codificaciones, por lo cual es a la vez cultura de programaciones y de modelos que intentan contener en vano la dispersión. Pero hay que señalar que esa cultura en



Pablo Guevara, primero de la derecha, en el Congreso de Poetas realizado en Chiclayo en 1965.

fragmentación no termina de deshacerse, pues en la explosión se recompone, como lo pone en evidencia *La colisión*.

El título del libro refiere, precisamente, a una explosión, a un choque que dispersa cuerpos que se tocan violentamente. Se desarrolla en torno al motivo de la catástrofe del *Titanic*. La quiebra y el hundimiento del gran trasatlántico se toma como alegoría de la gran fragmentación que caracteriza a la cultura y a la sociedad de este tiempo. El navío, dotado de los mejores instrumentos técnicos de su época y construido para surtir los más rutilantes efectos de lo espectacular, simboliza la precariedad de lo luminoso, de lo grandioso y de lo afortunado de quienes disfrutaban las glorias del bienestar económico y del reconocimiento en todos los dominios de la cultura. Simboliza también las debilidades de lo que parece invencible. Y metafORIZA el orden social estratificado, que brilla en la cúspide pero que se apaga en la base, donde se arruman las clases trabajadoras y los emigrantes.

El iceberg representa la poesía y se asocia curiosamente con la naturaleza, diamantina, pétreo y pura. Literalmente la gran nave se quiebra y hunde al chocar contra la mole de hielo. En el sentido alegórico, es el bloque que permite mostrar en el estallido lo que de por sí está fragmentado. Pablo Guevara se acerca a interpretaciones recientes sobre el motivo del hundimiento del *Titanic*. Se ha dicho que ese suceso fascina a la cultura de Occidente no tanto por las figuras de la destrucción de un barco que representaba lo más galante, lo más rutilante de las clases altas y lo más asombroso y excelente de la nueva tecnología de principio de siglo, sino porque justamente teniendo esas características se había previsto de mucho tiempo antes que la catástrofe había de ocurrir. Tal colisión era ya parte del imaginario y su realización sorprendió por eso (3). Ese imaginario en el texto de Guevara es la poesía.

En este punto hay que decir que la alegoría es figura retórica que plantea una relación de expresión explícita entre temas abstractos y figuras del mundo natural. Por ejemplo, la justicia es representada alegóricamente con la figura de la mujer ciega. El esqueleto armado con una guadaña es alegoría de la muerte. La venda y las alas de Cupido son alegorías del amor. Las figuras en todos esos casos son significantes que tienen un propósito ilustrativo y hasta ejemplar, y se encuentran subordinados al significado.

En *La colisión* la figura alegórica y el tema se hacen equivalentes, términos idénticos, de modo que el *Titanic* —que representa simbólicamente a la sociedad— pasa a ser también representado por ésta.

Se anula la diferencia simbólica, lo recto y lo inverso se convierten en términos indiferentes. Esa indiferenciación no debe ser considerada, sin embargo, como un procedimiento poético, apropiado a su lógica ficcional. El poeta, en cambio, expone una visión que tiene el peso de la verdad y que reproduce los modos de sentir y pensar que predominan en nuestra cultura. La indiferenciación figurativa y temática, dicho sea de paso, caracteriza por ejemplo la cultura de masas que se difunden a través de los cómics, los videoclips, las series televisivas y el cine.

Pero hay que precisar que la manifiesta confusión de los planos perceptivos y la fragmentación de la realidad es más propia de la esfera de la cultura, a la que pertenece el *Titanic*, que a la esfera de la naturaleza, a la que pertenece el iceberg. En esta esfera son visibles rasgos de unidad y de diferencia. Las figuras que sobresalen en el campo de la naturaleza son el mar y el desierto. El mar es espacio de lo infinito, de lo profundo, de lo integral, mientras que el desierto es superficie cuya extensión lleva para el que ve infinidad de sentidos, profundidades y aleaciones. En el mar y el desierto los objetos se acomodan en su diversidad y diferencia. Las mezclas distinguen. En el mundo de la cultura, todo se desintegra. Las selecciones dispersan.

Las figuras de la naturaleza remiten, por tanto, a un ideal de unidad y se contraponen a las figuras de la cultura que remiten a una representación de desintegración.

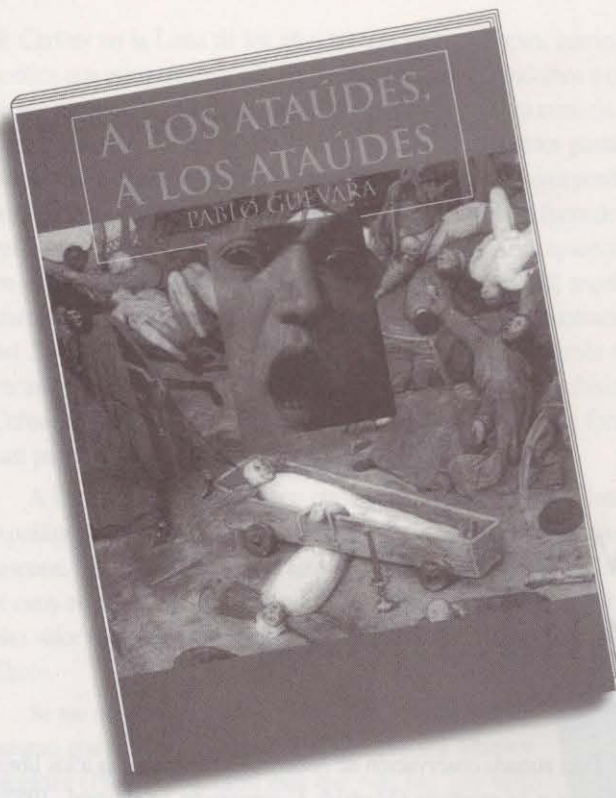
La colisión, sin embargo, no es libro de oposiciones claras y distintas, como se ha planteado, en él brilla la contradicción. Por eso, aparece como un texto de superficies oceánicas y desérticas que se extiende infinito, que mezcla lo disperso a fin de alumbrar las diferencias.

NOTAS

(1) Lima: Ediciones Copé, 1999.

(2) Cf. LOTMAN, Yuri *Cultura y explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona: Gedisa Editorial, 1999.

(3) Cf. ZIZEK, Slavoj *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989; pp. 69 y ss.



CARLOS LÓPEZ DEGREGORI

Pablo Guevara: aventura y riesgo permanente

Escribir poesía es siempre un riesgo. El poeta asume con seriedad su trabajo, busca socializar una experiencia propia, cuya expresión lingüística está desgastada por el uso o ha sido verbalizada insuficientemente por su tradición. En la lucha contra la norma y los discursos oficiales, el poeta puede optar por la demolición y construir desde las ruinas una nueva poesía.

Los peligros están a la vista: la indiferencia y la sordera de los lectores, y tal vez, la ininteligibilidad. Es el caso de Pablo Guevara, uno de los poetas más influyentes actualmente en el Perú.

Considerado como el autor más joven de la generación del cincuenta, es quien mejor anuncia y sienta las bases para la poesía posterior. Guevara da la espalda a los referentes culturales de su generación y es el primero, en la tradición peruana, que asimila críticamente la poesía anglosajona. El resultado es un discurso plural, síntesis de un actitud lírica y narratividad, de historia individual y social, un torrente que arrastra los distintos registros de habla que circulan entre nosotros. Textos extraños y explosivos que desafían permanentemente nuestros hábitos de lectura.

Cabe preguntarse por qué Pablo Guevara ha demorado tanto en publicar un libro desde *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú*, aparecido en 1972, hasta *La colisión*, publicado en 1999. Al margen de las dificultades que enfrenta aquí cualquier escritor para ver su obra impresa, creemos que la razón está en la misma naturaleza de sus textos y en su actitud como poeta.

Para Guevara la poesía es un sistema siempre abierto, una máquina devoradora que todo lo digiere. Los poemas aparecidos en multitud de revistas lo atestiguan: un discurso sin principio ni fin, desbordante y experimental, reunido bajo títulos genéricos (*Casa de padrastros*, *Diente(s) de ajos*, *Mentadas de madre*, *La colisión*) por simple comodidad. Un discurso, en suma, que busca abarcarlo todo y que, por consiguiente, se sabe imposible. Borrar

las diferencias entre poema y referente, siendo el referente la totalidad vertiginosa y contradictoria de las experiencias de un hombre en el Perú.

La falta de límites, el aparente desorden de su discurso, el crecimiento desmesurado e incluso agresivo de sus textos, no operan en su obra como fallas o descuidos, sino como un acto conciente que pretende fundar una nueva retórica.

ENSEÑANZA A POETAS JÓVENES

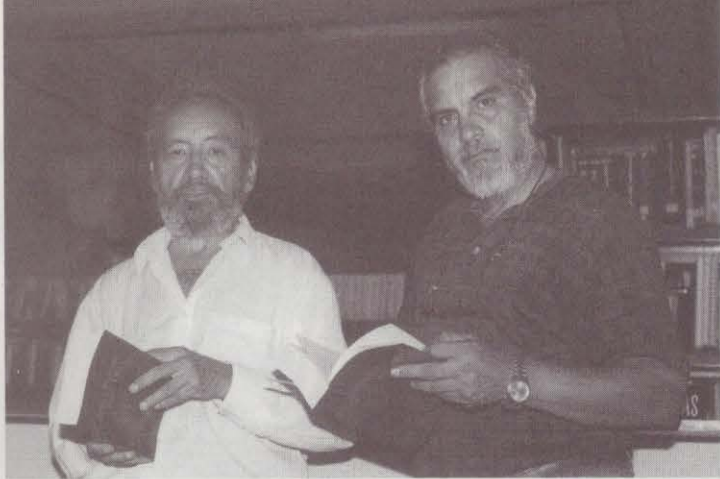
Allí está el valor de Guevara, su enseñanza a todos los poetas jóvenes. Como lo afirma en una entrevista, no se trata de lograr poemas decorosos y buenas imágenes, sino buscar un sentido mayor que organice y haga inteligible la realidad.

Desde esta perspectiva, el reconocimiento fácil de los críticos, el prestigio transitorio carecen de importancia. El deber del poeta está consigo mismo y su cultura: ser un cronista un explorador de su yo y de los otros, un censor. Actitud que supone aventura y riesgo permanente, la posibilidad de alcanzar grandes cimas, pero también el peligro de fracasar.

Los grandes y ambiciosos sistemas poéticos, en la línea de Pound y Lezama, ya no suelen intentarse. Tal vez los poetas prefieren actualmente la comodidad de un cauto escepticismo ante el valor real de la poesía.

Pablo Guevara nos muestra que la Poesía con mayúscula aún es posible; sin crítica y conciencia no hay escritura valiosa; sin una fuerte vocación que no se supedita a los críticos o al gusto imperante de los lectores, los resultados serán pueriles.

Después de todo, el poeta escribe en primer lugar para sí mismo, y si su trabajo es valioso, tarde o temprano alguien lo leerá.



Con el poeta Tulio Mora. Lima, 2000.

MIGUEL PAZ VARIAS

Pablo Guevara y la revelación de su lenguaje

Fue todo un acontecimiento que durante JALLA 1999 tuviéramos en el Cusco al celebrado poeta Pablo Guevara (Lima, 1930). En realidad se trataba de un homenaje bien merecido al poeta de *Hotel del Cuzco y otras provincias de Perú* (Lima: INC, 1972) por haber recibido el Premio Copé VIII Bional de Poesía correspondiente al año 1997 con el libro *Un iceberg llamado poesía*.

Petroperú ha publicado *La colisión* de Pablo Guevara *Opera marítima en 5 actos*: I.- *Un iceberg llamado poesía* que trata la renovación de las artes que produjeron las vanguardias. II.- *En el bosque de los hielos* donde cuestiona el proceso de la poesía peruana a través del itinerario del poeta Emilio Adolfo Westphalen. III.- *A los ataúdes, a los ataúdes* sobre los desaparecidos políticos de las dictaduras latinoamericanas donde cita poemas de Raúl Zurita. IV.- *Cariátides* con el tratamiento del tema de la mujer en nuestros días y V.- *Quadernas, quadernas, quadernas* donde la reflexión se encuentra dirigida a la poesía y al lenguaje en sus amplias dimensiones.

Tras un silencio de 28 años el poeta de *Los habitantes* (Lima, 1967) ha vuelto a salir a luz, pero esta vez con una explosión que nunca antes había tenido la poesía peruana.

Es la *Opera marítima en 5 actos* que cimienta una nueva manera de poetizar en el Perú y esto se ha dado justamente entrado el siglo XXI. El poeta ha incorporado a su lenguaje el aparato científico del siglo XX, además del bagaje cultural de otros siglos y ha extraído de él, junto con un sistema de valores ajenos, la primera consciencia de que tales valores sólo históricamente le son ajenos. El camino de apropiación se ha tornado privativo de su intuir poético (1).

En 1965, la crítica vio la poesía de Pablo Guevara próxima al simbolismo (2): «De exuberante despliegue metafórico, la poesía de Guevara apela a símbolos para concretar un esfuerzo intelectual; para sustituir en la secuencia del poema el flujo de una meditación que se desenvuelve sin pausa, como un constante atisbo de la realidad que el poeta contempla, y que, aunque transformada en sus signos, sólo es una reminiscencia de aquella otra que huye, escurridiza e inasible. En Guevara la palabra se despoja de sensualidad, renuncia a la melodía y al color, mientras su aspereza reconduce a la pregunta fundamental, a la razón de ser del hombre en sus diversos mundos».

Esta atinada observación de Alberto Escobar alcanza a los libros *Retorno a la creatura* (Madrid: Cooperación intelectual, 1957), poemario de un alto nivel lírico donde encontramos la elegía «Mi padre, un zapatero» que mereció una tesis universitaria del profesor Armando Zubizarreta, pero también poemas como «La ciencia de Lu» que deja ver claramente la influencia del Ezra Pound de *Cathay* (1915).

En 1955 Pablo Guevara viaja a Europa y luego de permanecer una década (1955-1965) en países como España –donde estudió dirección cinematográfica–, Italia y Francia; pero a su retorno al Perú publica *Los habitantes*, (Lima: La Rama Florida, 1965), entre otros poemas, y según Javier Sologuren, su editor, Guevara inicia la mudanza de su lenguaje poético.

El libro se divide en «Canto» y «Crónicas» y propone una dirección centrada en el poema con asunto y clima poéticos, y otra, igualmente poética pero con intención narrativa e ideológica respectivamente (3).

Dos años después Pablo Guevara publica *Crónica contra los bribones* (1967), que parcialmente es una prolongación de *Los habitantes*.

En 1972 el INC edita de Guevara *Hotel del Cuzco y otras provincias del Perú*. Se trata de crónicas de un apasionado, dramático autor por el pueblo indígena, por sus manifestaciones artísticas y culturales y por su sentido comunitario.

Toda la obra respira a pleno pulmón del gran viento popular. Tales poemas muestran una apreciable apertura formal, ya que las articulaciones internas, regidas en sus textos iniciales por un ponderado balance entre tema y discurso, ahora se distienden al conjuro de su afecto o de su ira, de su entusiasmo o su desprecio, en términos que no admiten intermedios.

De *Los habitantes* a *Hotel del Cuzco*, Guevara ha ido definiendo su óptica de la expresión poética: la que visa al suceso colectivo pasado y en curso, fabulándolo emotivamente y registrando en el plexo de una crónica personalísima y vital (4).

Si volvemos a leer el poema «Los tíos de Carlos» aparecido en un número de la revista *Pielago* que publicaba un grupo de estudiantes de literatura de San Marcos, tendremos una mejor visión de la línea evolutiva de la de la poesía de Pablo Guevara. Leer el poema «Los tíos

de Carlos» en la Lima de los años 60, era leer antipoesía, corriente poética que inauguró en Chile Nicanor Parra, si nos atendemos a uno de sus postulados: Enaltecer el lugar común. La anécdota contada en el poema «Los tíos de Carlos» es muy sencilla: el tío Carlos gustaba orinar detrás de las puertas de las casas, y vistas así las cosas es posible deducir que Pablo Guevara en los años 60 ya se encontraba fuera de su generación. Él mismo lo ha manifestado en una entrevista aparecida en *El Comercio*: (5) «Ellos [los de la Generación del 50] seguían aferrados a la vertiente hispanizante de la época, la llamada Generación del 27. Pero no es que yo desmereciera esa corriente, además me encantaban sus poetas. Me gustó sobremanera Lorca, muchísimo Cernuda y también Antonio Machado. A los tres los tengo de forma casi paradigmática, pero siento que no influyeron en mí» (5).

A Pablo Guevara lo atajaron otros poetas como Bretón, Eluard, Apollinaire: «Esa corriente siempre me pareció más importante que la hispana. Mis críticos dicen que luego pasé a la poesía inglesa y de eso sí estoy consciente, lo que pasa es que yo ya escribía poemas con un alto valor de prosa crítica que es lo que caracteriza a la gente como Eliot».

Se me ocurre que a Pablo Guevara le sucedió casi lo mismo que al poeta sacerdote inglés Gerard Manley Hopkins (1844-1889), claró está que esto hay que verlo salvando las distancias (6).

A Hopkins se le conoce porque en 1875 un desastre conmovedor –el naufragio del navío *Deutschland*, donde se ahogaron cinco religiosas, exiliadas en Alemania– le arrancó el poema «The Wreck of the *Deutschland*», poema fuera de todas las tradiciones de la poesía inglesa (7).

Hopkins escribió unos 90 poemas y dejó además una cantidad de fragmentos inconclusos. No publicó nada en vida y con su muerte en 1889 se extinguió de la memoria de la gente, sin embargo, algunos amigos lo recordaban, como el académico Robert Bridges, que, 29 años después, en 1918 publicó la obra del poeta sacerdote.

La poesía de Hopkins era revolucionaria y consiguió cambiar la dicción poética inglesa de Milton a Keats. Hopkins creó el *sprung rhythm*, lo que vendría a ser el *ritmo natural* de la poesía, de la poesía popular y hasta de la prosa hablada. La crítica que ubicó a Hopkins en su tiempo llegó a la conclusión de que el poeta no publicó nada porque en 1889 no había público lector para su poesía.

En 1918 los jóvenes poetas pudieron comprenderlo y ellos eran nada menos que: T.S. Eliot, Auden, Day Lewis, Spender, Mac Niece. Todos poetas de los años 1920 y 1930.

Sabemos que Pablo Guevara –el más joven de su generación– desde su propio proceso evolutivo fue encontrando puntos de contacto con las generaciones posteriores, del 60 y 70, pero él fue más radical que los jóvenes poetas de entonces.

Iniciándose en una estética próxima al simbolismo fue consiguiendo asimilar para su lenguaje lo épico a partir de la meditación sobre la cultura. Ha llegado actualmente con la publicación de la *ópera marítima* a unos textos sumamente interesantes porque conjugan el ensayo con versos y citas múltiples donde se encuentran felices el periodismo con poemas íntegros de otros autores.

Esto me recuerda lo que escribió José María Valverde sobre la carátula de la edición española de *La ciudad y los perros*, de Mario Vargas Llosa, «se trata de una novela poética, en que culmina la manera actual de entender la prosa narrativa entre los hispanoamericanos, por fortuna para ellos. Cada palabra, cada frase, está dicha y oída como en un poema: ya va siendo hora de que se borren las fronteras entre lírica, épica en verso y épica en prosa».



En *La colisión* –ha señalado Javier Ágreda– el desastre del Titanic, ocurrido en 1912, es presentado no sólo como un suceso de dimensiones épicas sino también como una especie de símbolo de las otras grandes colisiones, sociales, culturales y políticas (8).

Con *La colisión*, ópera marítima en 5 actos, Pablo Guevara resulta siendo un epígono, la punta de lanza en el siglo XXI, de una corriente de la poesía latinoamericana que se inicia con la obra de poetas como Octavio Paz, Nicanor Parra, Enrique Molina, Lezama Lima, Julio Cortázar, que es un poeta en prosa, y los brasileños

Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Joao Cabral de Melo, Vinicius de Moraes, Jorge de Lima, la poesía concreta de los hermanos Haroldo y Augusto de Campos, Décio Pignatari, para continuar en los de países de habla hispana Álvaro Mutis, Enrique Linh, Ernesto Cardenal, Carlos Germán Belli, José Emilio Pacheco, Severo Sarduy.

Esta es nuestra manera de observar: Pablo Guevara ha conseguido llevar esta corriente poética que cuestiona los géneros y su propio instrumento, para suerte de los lectores, más lejos todavía, proyectándola en el pórtico de este nuevo milenio.

NOTAS

(1) Julio Cortázar «Sobre la urna griega de John Keats». En: *Revista de Estudios Clásicos*. Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo, 1946; pp. 51-52. Nos enteramos que años después de la muerte de Julio Cortázar la Sociedad de Bibliófilos de la Argentina publicó el estudio completo de Cortázar sobre la poesía de John Keats, anunciado en el capítulo «La casilla de Camaleón» de *La vuelta al día en 80 mundos* (México: Siglo XXI, 1972).

(2) Alberto Escobar *Antología de la poesía peruana*. Lima: Ediciones Nuevo Mundo, 1965.

(3) Javier Sologuren «Pablo Guevara». En: *Gravitaciones y tangencias*. Lima: Ediciones Colmillo Blanco, 1989.

(4) *Ibid.*

(5) Pilar Flores «Pablo Guevara: Poética en cinco actos». En: *El Comercio*. Lima: jueves 22 de julio de 1999.

(6) Otto Maria Carpeaux «Gerard Manley Hopkins». En: *Historia de la literatura occidental*. Vol. VI. Río de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1964.

(7) En un número de la revista *Hueso Húmero* se publicó la versión castellana del poema de Hopkins, por la profesora Rosa Cerna Guardia con una nota del poeta Enrique Verástegui.

(8) Javier Ágreda «La colisión de Guevara». En: Suplemento *Domingo* del diario *La República*. Lima: 1999.



JESÚS RUIZ DURAND

El novelista José Antonio Bravo al lado del reloj que heredó de su bisabuelo.

José Antonio Bravo, la amistad y *A la hora del tiempo*

La edición peruana de la novela *A la hora del tiempo*, de José Antonio Bravo, y su respectiva traducción al inglés por Samuel Henrie, con el título de *To Melisa Eloísa*, que es un éxito de ventas en www.amazon.com, motivan estas cálidas líneas de Jesús Ruiz Durand.

Hace unos tres o cuatro años tuve la oportunidad de presentar en el Centro Cultural de España, la última novela de José Antonio Bravo: *La quimera y el éxtasis*, libro que llegó a ser finalista en el Premio Internacional Rómulo Gallegos. En esa ocasión cité un fragmento de uno de los dos artículos que don Manuel Alvar publicó en el diario *ABC* de Madrid, cuando era presidente de la Real Academia de la Lengua, a propósito de otra novela histórica de Bravo, *Cuando la gloria agoniza*, decía Alvar: «Bravo es un escritor importante. En la narrativa peruana de hoy cuenta: *Las noches hundidas* (1968), *A la hora del tiempo* (1977), *Un hotel para el otoño* (1977), y por su resonancia, *Barrio de broncas*. José Antonio Bravo es un escritor instaurado en su tiempo y bien valdrán, junto a sus relatos, sus trabajos de crítico».

Así es, efectivamente, estamos ante un escritor que, a propósito de cada uno de sus libros, nos vemos obligados, como Alvar lo hace, a hablar de los otros. Por ejemplo, estas líneas tienen por propósito presentar la primera edición peruana de *A la hora del tiempo*, novela impecable que nació primero en Barcelona, bajo el sello de la prestigiosa Seix Barral, allá por el 1977, época del famoso *boom literario latinoamericano* y en la afamada serie literaria «Nueva Narrativa Hispánica» en la que habían aparecido escritores como Jorge Edwards, José Donoso, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Guillermo Cabrera Infante, Manuel Puig, Sergio Pitol, Martha Traba, Miguel Otero Silva, Néstor Sánchez y Juan Marsé, este último importante escritor español cuya novela *Últimas tardes con Teresa* fue tema de un largo estudio de más de cien páginas que Bravo editó bajo el título de *Estructura y técnicas narrativas en UTCT*. Esta edición española estuvo esperando su propio destino hasta que a fines del año 99, el profesor Samuel Henrie, de Tucson, terminó la traducción del libro y el

2000, la editorial Hats Books la publicó en inglés con el título de *To Melisa Eloísa* y puesta a la venta a través de www.amazon.com; habiendo alcanzado las afamadas cinco estrellas, mención a la que no han llegado los más notables escritores peruanos y latinoamericanos recientemente traducidos al inglés, según el encabezamiento de la entrevista a Henrie, publicada el 25 de enero en el diario *El Comercio*. En la misma nota el traductor dice que el autor «logra una voz muy culta y elegante (...), emplea un vocabulario muy rico y su aprecio a otras artes: pintura, música, arquitectura, por ejemplo, enriquecen su narrativa». Ahora, esta novela, *A la hora del tiempo*, ha sido publicada por primera vez en el Perú, por la Editorial San Marcos que dirige el señor Aníbal Paredes y sería bueno volver a las primeras líneas en esta presentación: un libro de Bravo, enlaza a otros libros, así sucede con los demás.



Versión inglesa de
A la hora del tiempo

A la hora del tiempo es el resultado de un largo trabajo que comenzó cuando Bravo tenía diecisiete o dieciocho años, venía de escribir poesía y teatro. Puedo hablar de ello porque yo le hice la carátula de *Tristía*, su primer poemario y lo acompañé con el sonido y los efectos de audio, incluso actué como «voz» en una de sus obras teatrales: *Karpat*; para entonces Bravo tendría algo más de veinte años y ya había escrito algunas páginas de su libro: *Los gallinazos nocturnos* que luego saldría publicado con el nombre de *Las noches hundidas*, cuya carátula (perdonen) también diseñé yo, se trata de una novela «animista» en la cual el autor se identifica: siente, quiere, piensa (sobre todo) al inicio del libro:

como pared, piso, ventana, entrada al rompimiento de la persona gramatical, esto quiere decir que el yo, el tú y el él corresponden al mismo personaje: Miguel. Esta novelita es la primera en el panorama de la narrativa peruana que mira el paisaje humano de la tonta bohemia limeña. Yo recuerdo que las personas, los amigos del café se peleaban por ser cada quien tal o cual personaje disfrazado en el libro por Bravo. Narración pequeña, algo más de 120 páginas, bien aireadas, pero de estructura abierta, que los lectores de Lima consideraron casi insolente, por inusual, pero que leyeron rápido, por su brevedad y por poner al alcance de la mano la realidad circundante de la nocturnidad y también por lo sorpresivo de su final, el cual de una manera muy imaginativa (inédito hasta ahora), se cogía la cola.

Bravo escribió años después, en París, su segunda novela: *Un hotel para el otoño*, él siempre dice, me lo sé de memoria, y lo afirma también Alvar: «Bravo es un escritor instaurado en el tiempo», y la instauración consiste en que hacia los inicios de los setentas, París estaba invadida por el famoso *nouveau roman* llamado también *objetivismo*, escuela narrativa muy emparentada con las técnicas del guión cinematográfico en donde los planos, los cortes cinematográficos, el diseño por secuencias, el abultado uso de las descripciones, unido al cuidadoso diseño de los personajes eran la marca de su estilo; Marguerite Duras, Natalie Sártaute, Claude Simon y el mismo Allain Robbe-Grillet, así lo confirmaban con sus libros, que todos aquí

leíamos en las ediciones de Seix Barral. Bravo, en su cuartito azul de la rue de la Huchette, en el Barrio Latino, comenzó esta bella empresa. «Cómo no escribir una novela en París, viviendo en París, comiendo en el restaurante universitario, yendo al cine club y viviendo también las intensas lecturas del estructuralismo». Bravo nos debe hasta ahora esa novela francesa, pero escribió a la manera objetivista (bajándole el moño, bastante, a esa escuela) su *Un hotel para el otoño*, con una sostenida intensidad descriptiva y un ritmo lento: «andante ma non troppo» con un tinte de «moderatto cantabile» debido a que el personaje principal (nuevamente Miguel) estaba convalenciendo de su enfermedad a los pulmones. Aquí, la bohemia limeña, vuelve a aparecer bajo la lupa sutilmente inquisidora del autor: por aquí va el pintor Humareda, por allá el poeta Martín Adán (a quien Bravo conoció tanto y sobre quien escribió un libro). Bravo, pues, escribió una novela bajo la influencia *objetivista*, porque «se trata de un autor instaurado en su tiempo», como ya lo dijo don Manuel Alvar.

El cuarteto de Alejandría, La casa de cartón, El principito, Pelo de zanahoria, El lobo estepario, Nexus, Plexus y Sexus, El

coloso de Marusi eran los libros que Pepe llevó a una casa que alquilamos en Barranco para poder pintar con libertad, y cuando nos reuníamos con los muchachos y muchachas de esa época, los temas de Bravo estaban generalmente en función de las estructuras abiertas, como en *Rayuela*, a temas como los de Miller, a especulaciones como las de Hesse, a trascendencias como las de Saint-Exupery, a lo cotidiano y metafórico como en Martín Adán, a lo difícil y doloroso como en Renard. Pero él, Bravo, necesitaba tener claras las estrategias para contar: tenía para entonces (hablo de comienzos de los sesentas) cientos de papelitos, apuntes, fichas, cuadros, esquemas, organigramas, libretas, notas engrapadas, de las técnicas que él había ido descubriendo: «porque no hay un manual acerca de estos temas» y se fue también con ese proyecto a París. Por eso es que *Un hotel para el otoño* debe ser leído con lápiz en mano por todos aquellos que quieran también enterarse de lo que es la novela de arte. De allí que cuando Bravo regresó de París no sólo vino con una novela, sino también con unos

borradores muy avanzados sobre teoría literaria: diseñando como un creativo modelo constructivista cuya preocupación central era lograr un control visual y manual de todos los elementos y actores que intervienen en este inmenso reparto: personajes, tiempos, escenarios, historias, transiciones, lo que devino en *Estructuras y técnicas narrativas*.

Pero Bravo vino también con una novela entre ceja y ceja. Sucede que antes de ir a París, Bravo estuvo



Con el Premio Nóbel José Saramago y la poeta portuguesa Daniela Braga en el «Encuentro de Escritores Iberoamericanos» en Porto.

unos cuantos meses en Londres, para estudiar y practicar su inglés, que hasta ahora sigue siendo infame, pero se le entiende. Leslie Lee, gran pintor y gran amigo, hacía uso de una beca del Consejo Británico para realizar estudios en la Escuela de Arte de la Universidad de Londres, de aquello que se llama «Teoría del color». Lee vivía en la calle Roland Gardens y al frente vivía Raúl Ferrero, en los bajos se instaló Bravo y en el mismo edificio se alojó César Calvo. Bravo se la pasaba hablando en jerga peruana para defenderse del inglés como lengua de dominio cultural y, con cierta frecuencia, los fines de semana caían los peruanos al *flat* de Pepe, visitas que fueron creciendo porque llegó con otra beca Max Hernández y luego Moisés Lemlij y todos (con la *saudade*) les gustaba que Bravo les hablara a punta de replana. Allí fue cuando César Calvo le dijo a Pepe que escribiera una novela jergal. Cuando Bravo regresó, después de dos años, se puso a escribir el libro que ahora todos conocen en el título de *Barrio de broncas*, con el que al poco tiempo ganó el Premio Nacional y era un experimento distinto también a las otras novelas: aquí, infancia, adolescencia y los comienzos de

la vida de un joven; *Las noches hundidas* cubrían los meses intensos del joven Miguel que termina enfermo; *Un hotel para el otoño*: diez años de difícil recuperación del protagonista y su regreso, luego de ese tiempo, a la bohemia (sarna con gusto no pica).

Cuando José Antonio Bravo recibió el Premio Nacional el 7 de enero de 1973, a la semana recibió una beca Fullbright de manos del Frances Caughlin, para la Universidad de Iowa, conocido como el Internacional Writing Program. En setiembre nuestro escritor, instalado ya en el medio oeste tenía el diseño y todo el ánimo para redactar *A la hora del tiempo* en la que apareció también Miguel como protagonista pero ya maduro (maduro otoñal en tránsito a viejo verde, como lo define su traductor al inglés: Samuel Henrie). Así se cierra el círculo del cuarteto de Bravo.

Así es, *A la hora del tiempo* viene a constituirse, provisionalmente, en el libro que cierra este cuarteto, que muy bien ha llamado Ricardo González Vigil: «cuarteto para armar» (que algún día encontrará un editor para que lo publique en un solo volumen). Y, ahora, ¿por qué provisionalmente? Porque se trata de un cuarteto de estructura abierta, cualquier capítulo o secuencia puede dar origen a una nueva novela; y aquí copio lo que dije en la solapa de *Un hotel para el otoño* (novela en la que yo aparezco como personaje, según Bravo), dije: «las cuatro historias son independientes (esto es, cada una de las novelas: *Las noches hundidas*, *Barrio de broncas*, *Un hotel para el otoño* y *A la hora del tiempo*) pero hermanas entre sí, por cuanto siguen concatenadamente, los acontecimientos que experimenta Miguel, personaje principal de los cuatro libros». Pero aquí cabe una aclaración, el lector no está obligado a seguir un orden en la lectura ni tampoco leer las cuatro novelas, porque cada una de ellas tiene su propio universo, como los hermanos en una familia.

En este marco, *A la hora del tiempo* se destaca, no sólo porque Miguel, como personaje (autor-narrador) es un hombre maduro, sino porque los temas que toca Bravo en este largo periplo, por algunas ciudades norteamericanas y europeas, preferentemente las españolas, Bravo, digo, toca relaciones internas, difíciles entre un ser humano y otro, en los más pequeños personajes, como aquel que trapea las escaleras y que ha venido de Úbeda, hasta los más importantes (en el panorama de la cultura universal) como Picasso, Sorolla, Falla, Einstein o García Lorca que resultan siendo secundarios en el libro, excepto Buñuel que se ha enredado con la señora Consola, que es quien regenta la Residencia. Novela existencial y psicologista.

Hace algunos años encontré, en una librería de viejo de Madrid, un número especial, llamado monográfico, dedicado a la Residencia de Estudiantes: 1910-1936, se lo traje a Pepe para convencerlo que

allí había material para abrir nuevamente la estructura de este universo novelesco. Se trata de la revista *Poesía*, números 18 y 19. Sé que ya tiene algunas páginas escritas, ya veremos.

Si algo es destacable en esta novela, de manera especial, es el lenguaje, el uso de la palabra, el manejo de la sintaxis, con efectos inéditos. Yo recuerdo haber escuchado una vez al doctor Luis Hernán Ramírez, insigne académico, que José Antonio Bravo es un escritor de registro, y esto qué quiere decir, según lo explicó Ramírez, Bravo puede escribir como el más vulgar patán de los bajos fondos, así como también el más destacado escritor del renacimiento, incluso, yo diría un patán del renacimiento, como lo demuestra en algunos pasajes de sus dos novelas históricas: *Cuando la gloria agoniza* y *La quimera y el éxtasis*, estoy hablando de niveles jergales en el siglo XVI, como lo hizo Quevedo, por ejemplo, en *El buscón*; y si de jerga actual se trata, allí está *Barrio de broncas*, que según tengo entendido, en unas semanas saldrá en la editorial del señor Aníbal Paredes. Lo que sucede también con Bravo y sus libros es que se nota que el autor goza o ha gozado cuando los escribió, hay un regocijo privado, singular en la escritura que, felizmente, se

transmite a la hora que el texto se rehabilita con la lectura. Bravo hace que nos metamos en la historia que nos cuenta, hace que tomemos partido por tal o cual personaje; y esto sucede porque el autor nos convence de que aquello que leemos le ha sucedido a él, y lo que pasa es que caemos en su trampa y no nos damos cuenta de que hemos caído. Este asunto, esta situación, llamémoslo: «efecto verosimilitud» le ha traído problemas al autor: cartas groseras, llamadas telefónicas



Con Estuardo Núñez y el novelista Camilo José Cela, la noche en que le concedieron el Doctorado Honoris Causa de San Marcos al escritor español.

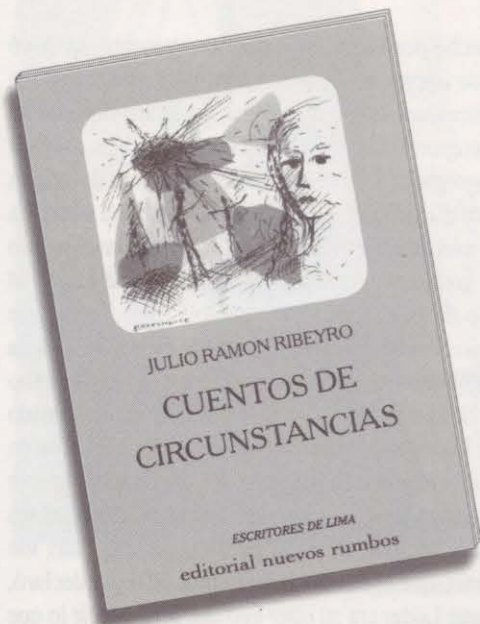
infames, anónimos, reclamos a boca de jarro, insultos, desaires, resentimientos y hasta críticas de risa como la indignación del periodista que dijo en una revista de muy buena circulación en Lima: «Y a quién le interesa la vida de Pepe Bravo», y se la arrancó contra la novela. Pobrecito, no hizo más que demostrar públicamente que había caído en la trampita del novelista. He allí el «efecto verosimilitud». No, no estoy diciendo que José Antonio sea un buen escritor porque nos hace caer en su juego literario (de eso se trata), no, un escritor es bueno porque entretiene, nos alimenta, redacta bien, nos regala nuevas rutas, distintos horizontes: los exteriores y los interiores; nos ayuda a vivir, a entender mejor este mundo que nos circunda; nos toca, nos hace sentir, nos hace repetir fragmentos de la historia en nuestros recuerdos del texto leído, el placer de recorrer un espacio inédito, habitarlo, usarlo y redescubrir nuestra capacidad creativa en la lectura, es la que nos ofrece siempre una novela bien escrita.

Finalmente diré que *A la hora del tiempo* es una muy buena novela, de aquellas que se vuelven a leer en poco tiempo porque nos regocija y se renueva.

GREGORIO MARTÍNEZ

Perseguido por el duende

Gregorio Martínez, escritor peruano radicado en W.D. y a quien dedicáramos nuestra edición N° 22, nos envía esta sabrosa crónica sobre los distintos avatares que han enfrentado algunas ediciones del narrador Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929-1994).



En las letras peruanas de antaño y de hogaño, no existe otro escritor tan perseguido por los dislates de imprenta como ocurre con el autor limeño Julio Ramón Ribeyro, sin duda uno de los cuentistas contemporáneos más notables de la lengua castellana, aunque eso sí poco difundido fuera del Perú. Cada libro de Ribeyro que llegó a la imprenta, aunque o allende los mares, inmediatamente sufrió el asedio o la maldición del duende obstinado que vive oculto entre las prensas y los chibaletes, ahora igual en la memoria insondable de las computadoras. En verdad, para ser justo, no se trata sólo de dislates tipográficos, de empastelados del texto sino, a veces, también del equívoco flagrante de los propios editores y diseñadores.

Tanto las empresas editoras nativas, inciertas y siempre amenazadas por la ruina de la devaluación monetaria u otra catástrofe, así como las solventes y prestigiosas editoriales europeas, organizadas y cuidadosas, todas cometieron algún grueso error a la hora de sacar a la luz un libro de Julio Ramón Ribeyro. Aunque en menor tiraje, la obra de este perfilado narrador peruano, nacido en Lima, ha sido publicada, aparte del Perú, en México, España, Francia, Italia, Alemania y Estados Unidos. Pero aun así, con traducciones y todo, Ribeyro continúa siendo, para el común de los lectores extranjeros, un desconocido ilustre, sobre cuya escritura, sin embargo, los estudiosos de distintas lenguas, especialmente en el mundo académico, en los departamentos de lenguas romances o estudios latinoamericanos, en Norteamérica y Europa, elaboran minuciosos libros, ambiciosas tesis y disertaciones doctorales.

Así, la novela sobre la bohemia limeña de sus contemporáneos y de él mismo en el bar «Palermo» o en «El Triunfo» de Surquillo, la cual narra la forzada escritura sólo dominguera, por razones ocupacionales, de los miembros de la llamada generación del 50,

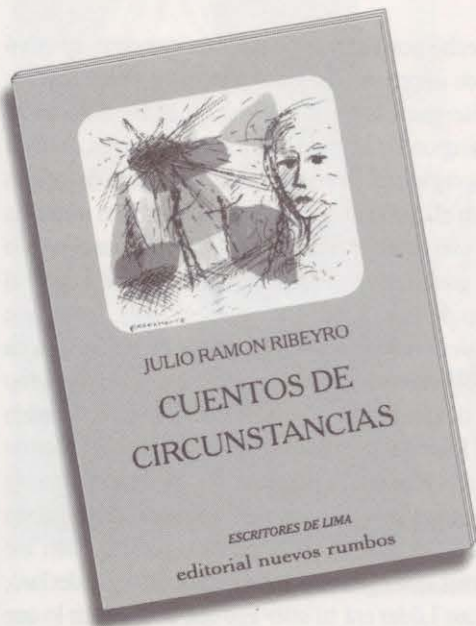
titulada *Los geniecillos dominicales*, editada la primera vez por Populibros Peruanos en 1965 –la empresa de largos tirajes en colección popular que organizó el escritor Manuel Scorza– salió con un capítulo menos. Dicha novela, la segunda escrita por Ribeyro, obtuvo en el Perú el primer premio del concurso que con fines promocionales organizó la empresa Populibros y el limeño diario *Expreso*. La segunda edición de *Los geniecillos dominicales*, mejor presentada y publicada en México por una poco conocida Editorial Bogavante, apareció, pecando por exceso, con un capítulo repetido y desidiosas páginas o espacios en blanco donde no había por qué ni para qué.

En la misma colección de Populibros Peruanos se publicó el libro de cuentos *Las botellas y los hombres*, en 1964, pero el título del volumen aparece invertido en la carátula: *Los hombres y las botellas*. Y así es como mayormente se le conoce, aun en las citas bibliográficas, contra la voluntad del autor y el criterio de las normas de registro. Al menos, en la portada del libro, el título de marras está impreso de manera correcta. Desgraciadamente sólo una minoría lo registra así. Tanto que un corto cinematográfico que se hizo, basado en el cuento que da título al libro, se titula del modo erróneo: *Los hombres y las botellas*.



Los libros de Ribeyro son perseguidos por extraños duendes de imprenta.

Mosca Azul Editores, un hito en el esfuerzo editorial que se ha hecho en el Perú, sacó a luz un escueto tomito con el cuento de Ribeyro titulado «La juventud en la otra ribera». El diseño de la carátula del libro era muy fino y sugestivo, *art nouveau* si mal no recuerdo, trabajo del artista gráfico y profesor de matemática Jesús Ruiz Durand. Pero la palabra ribera, bien dibujada, aparecía con «V» de vaca. Sólo quedaba el consuelo, como en el caso de *Las botellas*, que a la hora del registro bibliográfico los datos se toman de la portada de un libro, no de la tapa. Y en la portada, el



GREGORIO MARTÍNEZ

Perseguido por el duende

Gregorio Martínez, escritor peruano radicado en W.D. y a quien dedicáramos nuestra edición N° 22, nos envía esta sabrosa crónica sobre los distintos avatares que han enfrentado algunas ediciones del narrador Julio Ramón Ribeyro (Lima, 1929-1994).

En las letras peruanas de antaño y de hogaño, no existe otro escritor tan perseguido por los dislates de imprenta como ocurre con el autor limeño Julio Ramón Ribeyro, sin duda uno de los cuentistas contemporáneos más notables de la lengua castellana, aunque eso sí poco difundido fuera del Perú. Cada libro de Ribeyro que llegó a la imprenta, aquende o allende los mares, inmediatamente sufrió el asedio o la maldición del duende obstinado que vive oculto entre las prensas y los chibaletes, ahora igual en la memoria insondable de las computadoras. En verdad, para ser justo, no se trata sólo de dislates tipográficos, de empastelados del texto sino, a veces, también del equívoco flagrante de los propios editores y diseñadores.

Tanto las empresas editoras nativas, inciertas y siempre amenazadas por la ruina de la devaluación monetaria u otra catástrofe, así como las solventes y prestigiosas editoriales europeas, organizadas y cuidadosas, todas cometieron algún grueso error a la hora de sacar a la luz un libro de Julio Ramón Ribeyro. Aunque en menor tiraje, la obra de este perfilado narrador peruano, nacido en Lima, ha sido publicada, aparte del Perú, en México, España, Francia, Italia, Alemania y Estados Unidos. Pero aun así, con traducciones y todo, Ribeyro continúa siendo, para el común de los lectores extranjeros, un desconocido ilustre, sobre cuya escritura, sin embargo, los estudiosos de distintas lenguas, especialmente en el mundo académico, en los departamentos de lenguas romances o estudios latinoamericanos, en Norteamérica y Europa, elaboran minuciosos libros, ambiciosas tesis y disertaciones doctorales.

Así, la novela sobre la bohemia limeña de sus contemporáneos y de él mismo en el bar «Palermo» o en «El Triunfo» de Surquillo, la cual narra la forzada escritura sólo dominguera, por razones ocupacionales, de los miembros de la llamada generación del 50,

titulada *Los geniecillos dominicales*, editada la primera vez por Populibros Peruanos en 1965 –la empresa de largos tirajes en colección popular que organizó el escritor Manuel Scorza– salió con un capítulo menos. Dicha novela, la segunda escrita por Ribeyro, obtuvo en el Perú el primer premio del concurso que con fines promocionales organizó la empresa Populibros y el limeño diario *Expreso*. La segunda edición de *Los geniecillos dominicales*, mejor presentada y publicada en México por una poco conocida Editorial Bogavante, apareció, pecando por exceso, con un capítulo repetido y desidiosas páginas o espacios en blanco donde no había por qué ni para qué.



Los libros de Ribeyro son perseguidos por extraños duendes de imprenta.

En la misma colección de Populibros Peruanos se publicó el libro de cuentos *Las botellas y los hombres*, en 1964, pero el título del volumen aparece invertido en la carátula: *Los hombres y las botellas*. Y así es como mayormente se le conoce, aun en las citas bibliográficas, contra la voluntad del autor y el criterio de las normas de registro. Al menos, en la portada del libro, el título de marras está impreso de manera correcta. Desgraciadamente sólo una minoría lo registra así. Tanto que un corto cinematográfico que se hizo, basado en el cuento que da título al libro, se titula del modo erróneo: *Los hombres y las botellas*.

Mosca Azul Editores, un hito en el esfuerzo editorial que se ha hecho en el Perú, sacó a luz un escueto tomito con el cuento de Ribeyro titulado «La juventud en la otra ribera». El diseño de la carátula del libro era muy fino y sugestivo, *art nouveau* si mal no recuerdo, trabajo del artista gráfico y profesor de matemática Jesús Ruiz Durand. Pero la palabra ribera, bien dibujada, aparecía con «V» de vaca. Sólo quedaba el consuelo, como en el caso de *Las botellas*, que a la hora del registro bibliográfico los datos se toman de la portada de un libro, no de la tapa. Y en la portada, el

título estaba compuesto en forma correcta, con una larga «B» de burro.

Cuando el pintor peruano Herman Braun, amiguísimo de Julio Ramón Ribeyro, diseñó la carátula para *Prosas apátridas*, una exquisita edición limeña de Carlos Milla Batres, superior a la de Tusquets de Barcelona, el riguroso artista escogió el color plata para la imagen sobre un fondo negro. Herman Braun ya había alcanzado un logro singular con la cubierta *op art* de *La palabra del mudo*. Al final, por arte de birlibirloque, la carátula de *Prosas apátridas* resultó con un escandaloso fondo color naranja que le crispó las virutas de acero al talentoso pintor peruano anclado en París. Nunca se supo dónde se originó tan terrible cambiazo. Sin duda, en la cabeza de Herman Braun hormigueaban las conjeturas. Aunque su nombre y su apellido suenen extranjeros, se trata de un artista tan peruano como el olluco. Pocos saben que en el taller de Herman Braun, en París, se filmaron muchas escenas de la notable película *El inquilino*, basada en la novela del mismo nombre de Roland Topor y dirigida por Roman Polansky, con quien el artista peruano mantiene entrañable amistad.

Ni los meticulosos editores franceses, con todo su cartesianismo a cuestas, han podido evitar el naufragio fatal a la hora de publicar un libro de Ribeyro. La pulquérrima edición de *Los gallinazos sin plumas* que hizo Gallimard contiene una perla exótica, oscura, que por el color trae a la memoria la imagen del futbolista brasileño Pelé. En la contratapa del libro, donde tenía que ir, en el ángulo superior derecho, la fotografía de Julio Ramón Ribeyro, aparece un escritor de Mozambique, retinto, cuyo apellido Ribeiro les jugó una mala pasada a los artistas gráficos cuando recurrieron al archivo fotográfico de Gallimard. Esto me hace recordar, por imitación mnemónica, que en la inalcanzable edición de lujo de *En busca del tiempo perdido*, hecha por Plaza & Janés, empastada con fragancioso cuero púrpura de Marruecos y adornada con fina cinta separadora de páginas, la cuidada foto incluida a página entera en la anteportada no es de Marcel Proust, tan delicado, sino un duro perfil del estudioso de la literatura y poeta español Pedro Salinas, traductor acucioso de una de las novelas, *A la sombra de las muchachas en flor*, que contiene el primer tomo de la tan refinada, pero malograda publicación. En el caso de Ribeyro, se podría decir, hay atenuantes: otra lengua, país oscuro del tercer mundo; pero ¿españoles que confunden a españoles? Suele suceder, diría Fraicico Avilés en Acarí.

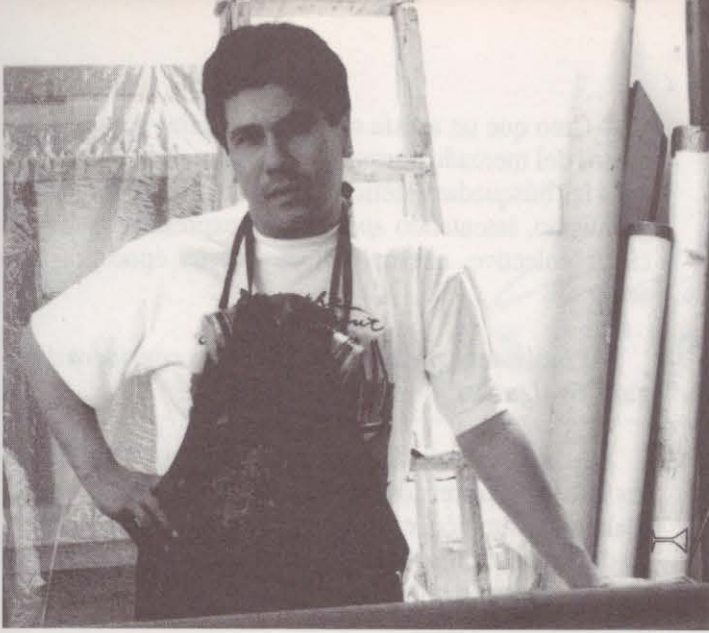
A pesar de los equívocos, pues un error de imprenta lo comete cualquiera, Julio Ramón Ribeyro debió haberse sentido muy contento cuando advirtió que su libro, editado en París, ocupaba un lugar, un nicho codiciado en la biblioteca del Centro Pompidou, en Beaubourg, entonces uno de los repertorios bibliográficos contemporáneos más visibles e importantes del mundo. Beaubourg, ombligo del planeta. Poco tiempo después, para sorpresa del autor, el libro fue sustraído por una lectora recalcitrante que lo ocultó bajo sus vestidos. Al final, la fanática del autor peruano no pudo burlar los detectores magnéticos y el hurto quedó al descubierto. Llorosa y avergonzada declaró que no había podido resistir la tentación de robarse para ella sola ese libro de tan sombrío encanto. Señaló también, en el atestado, como constancia que se trataba de un delito por puro amor al arte, que no tenía la dicha de conocer al escritor *peruvian noir*, cuyos cuentos poseían un atractivo fatal.

Si de repertorios bibliográficos o bibliotecas se trata, hay un hecho que podría considerarse un traspie por exceso de celo. *Los dichos de Lúder*, uno de los penúltimos libros de Julio Ramón Ribeyro, publicado en Lima por Jaime Campodónico, con un fresco

retrato del autor hecho por Herman Braun precisamente, se salvó limpio de errores de imprenta, al menos a primera vista, pero los especialistas en literatura latinoamericana de la Biblioteca del Congreso, en Washington D.C., por razones muy plausibles, orientar al lector, le han agregado al libro una nota fantástica de origen misterioso. Tanto en el catálogo electrónico, en la infinita memoria del banco de datos más caudaloso de la tierra, así como en el propio breve ejemplar de grata factura, el añadido informa que Lúder, el indudable *alter ego* de Julio Ramón Ribeyro, el Ludo Totem que aparece en *Los geniecillos dominicales*, amante de los vinos Burdeos en una Lima que sólo sabe de vinos Queirolo, es un ítalo argentino nacido en 1916. Sí, de carne y hueso, no el fantasma literario llamado Ludo, primero, y Lúder a la vejez. El *homo ludens* de Johann Huizinga, el jugador, el líder que siempre fue Ribeyro, especialmente en su primera etapa, cuando escribía cuentos fantásticos tan notables como "La insignia". Además, el poeta peruano Sandro Chiri me comunicó vía Internet, que el mismo Julio Ramón Ribeyro declaró, en una entrevista, que Lúder era su *alter ego* que podía decir lo que él, Ribeyro, no se atrevía a decir. La madre del cordero podría ser la buena intención de algún acucioso especialista en literatura latinoamericana de The Library of Congress; y el borrego padrillo, la coartada literaria de autor y editor al poner en el libro: *Los dichos de Lúder* presentados por Julio Ramón Ribeyro.

Mi primer impulso fue enmendar el entuerto y, sin lanza pero con adarga, a pie a falta de Rocinante u otro jamelgo de combate, me puse al habla con Everette Larson, el jefe de la división hispánica de la Biblioteca del Congreso. Como en ese momento se hallaba muy atareado, dejamos la conversación para después. Entonces, dándole vueltas al camote, más a lo Sancho que a lo Quijote, decidí que para no resentir al duende de los equívocos, que podía resultar vengativo, era mejor y hasta sugestivo que el entuerto se mantuviera, dichoso, intocado en su lugar. Luego, en el momento oportuno, salí del paso inventando otro motivo para mi portergada interrupción y consulta. Ya que la división hispánica de la Biblioteca del Congreso, en un tiempo jefaturada por la estudiosa peruana Sara Castro-Klaren, es un repositorio visitado por numerosos peruanistas norteamericanos, la lenguaraz Regina Harrison, por ejemplo, o Peter Klaren, o Rolena Adorno, o John Kinsella, o Karen Brownlee Smith y tantos otros, me pareció conveniente que esa aguja brujeril se mantuviera allí, perdida en el pajar, dispuesta a pincharle el talón a la sofisticada informática posmoderna.

Luego de mucha insistencia, el imparable Carlos Milla Batres consiguió, con clara estrategia de empresario del libro, que Julio Ramón Ribeyro aceptara reunir sus innumerables cuentos bajo un sólo título. Sin duda, una disimulada variante de obra completa, digamos preliminar. Un tanteo. Entonces comenzó la inacabable búsqueda que significa elegir un nombre, con riesgo de meter la pata para siempre. Por el momento quedó bajo el tamiz, todavía provisional, la frase *Diálogo de sordos*. Con ese título tentativo se empezó a forjar la edición, primero en dos volúmenes y con las tapas diseñadas por Herman Braun, de todos los cuentos de Julio Ramón Ribeyro, dispersos en *Los gallinazos sin plumas*, *Cuentos de circunstancias*, *Tres historias sublevantes*, *Las botellas y los hombres*, *La juventud en la otra ribera* y otros sueltos en revistas o inéditos. Ni el autor ni el editor podían explicar, años después, en qué momento surgió el título *La palabra del mudo*, completamente ajeno a la intensa búsqueda y al carácter mismo de Julio Ramón Ribeyro, quien más bien era, siempre, un conversador aménísimo y de largo trecho.



Chávez Achong en su taller.

ERIK CHIRI JAIME

«Me inicié pintando bodegones y retratos»

(Entrevista con Ángel Chávez Achong)

– *Su padre, Angel Chávez, que fue un reconocido pintor peruano, ¿qué tanto estimuló en usted su vocación artística?*

– Ángel Chávez no sólo fue un extraordinario pintor, sino un extraordinario ser humano sin ninguna mezquindad ni celo, y sobre todo, con el talento y la sapiencia del oficio del buen pintar. Te imaginarás cuánto pudo estimular a su hijo. Fue un maestro apasionado y exigente que hizo que comenzara el oficio, tensando telas, moliendo pigmentos, preparando fondos, hasta convertirme en práctico; es decir, primero dibujante y luego ayudante de pintor. Mi padre fue mi más grande maestro hasta el último momento de su partida.

– *Supongo que el nombre, la obra y la imagen de su padre se confunden a diario en su producción artística; ¿qué hace para distanciarse de esta hermosa pero a la vez pesada sombra?*

– Yo, como pintor, firmo Chávez Achong desde que era estudiante, y jamás utilicé otro nombre artísticamente. Mi padre firmaba Angel Chávez, y su obra es reconocible por la gran técnica y el profundo mensaje peruanista que caracteriza su pintura. Por tanto, su tremenda dimensión nunca constituyó un problema y mucho menos una pesada sombra, pues no entiendo la vida como una competencia. Creo que cada uno tiene su propio discurso de acuerdo a su circunstancia y época que le toca vivir. Y si hay algo de él en mí, es porque, como dice el dicho, «lo que se hereda no se hurta».

– *¿Cómo fue su etapa de formación en la Escuela de*

Bellas Artes? Vale decir, ¿qué balance puede hacer sobre su etapa formativa? Hablemos de sus compañeros, artistas, pintores, escritores de su generación?

– Creo que la más grande ventaja, valga la redundancia, fue estudiar pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, institución en la que vi –al igual que en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos–, arribar jóvenes talentosos de tantos sitios. Recién allí comencé a conocer el país, la nobleza de la gente y el talento innato de los peruanos. Época feliz donde conjugábamos diferentes procedencias, con un sentido amplio y con gran avidez por aprender el oficio. Pintábamos, leíamos, discutíamos, consumíamos, «comíamos» arte. Además, participábamos activamente con la problemática social del país. No éramos una isla. Tuve la suerte de crecer generacionalmente con muy buenos pintores, escritores, escultores, cineastas, etc., que hoy cumplen una labor destacada tanto fuera como dentro del país. Son muchos y sobre todo grandes amigos.

– *¿Qué profesores de la Escuela contribuyeron a que usted se afiance como pintor? ¿A qué maestro recuerda?*

– Como los maestros son atemporales en la Escuela Nacional de Bellas Artes, yo siento que formo parte del tronco Sabino Springett, Ángel Chávez. La admiración hacia Sabino, «el maestro de maestros», y hacia mi padre, son parte esencial de mi formación de pintor.

– *¿Qué etapas reconoce usted en su producción plástica? ¿Cómo diferenciaría cada una de ellas?*

– Me inicié, como es natural en toda carrera de pintor

que forja oficio, pintando bodegones y académicos retratos. Continué estudiando la obra de los grandes maestros en museos de Europa y América. Luego vendría una etapa figurativa «Mujeres», seguida de otra etapa de pinturas a la cera y al óleo, de colores fuertes y texturados que apuntaban a tratar el tema de la «Identidad» como clave de mi proceso creativo.

En estos últimos años, mi pintura pretende indagar en la naturaleza de la especie humana, en sus símbolos, en su historia, en sus razones de «Ser», expresándome a través de diversas técnicas pictóricas que parten principalmente de la concepción contemporánea de la cultura a la que pertenezco.

– *¿Qué influencia reconoce en su pintura? Es decir, al mirar la pintura de un artista, ¿puede dejarse influenciar por ella?*

– Creo que todos partimos de algo, de ese algo que de cierta manera nos influencia, ya sea por la cercanía afectiva, cultural o filosófica. Yo, particularmente, siento que mi obra está identificada con la pintura latinoamericana contemporánea, caracterizada por un apasionado manejo del color, donde la forma está íntimamente ligada a una afirmación de nuestra identidad.

– *¿Cómo es su relación con las galerías de arte? Algunos artistas opinan desfavorablemente de ellas; otros, a favor, ¿cuál es su posición?*

– Con las galerías de arte que conozco mantengo una buena relación. Ellas son parte del circuito del mercado artístico. Creo, sin embargo, que el Estado debería fomentar el desarrollo cultural y contribuir a la democratización de todo el circuito del arte en nuestro país.

– *¿Es bueno que un artista se deje llevar por los gustos del mercado? ¿Es conveniente ceder un poco ante las sugerencias que puedan hacer los galeristas?*

– Creo que un artista no se puede dejar llevar por los gustos del mercado porque casi siempre éstos son opuestos a las búsquedas estéticas que el artista enfrenta consigo mismo, intentando audazmente expresar el subconsciente colectivo, nuestra cultura, nuestra época, nuestro sentir...

– *Finalmente ¿tiene discípulos?, ¿se considera discípulo de alguien?*

– Más que discípulos, creo tener amigos con los cuales intento recorrer los caminos del oficio de pintar. Actualmente, también, estoy comprometido con la enseñanza del retrato humano en la Escuela Nacional de Bellas Artes asumiendo mi responsabilidad con mi Alma Máter.

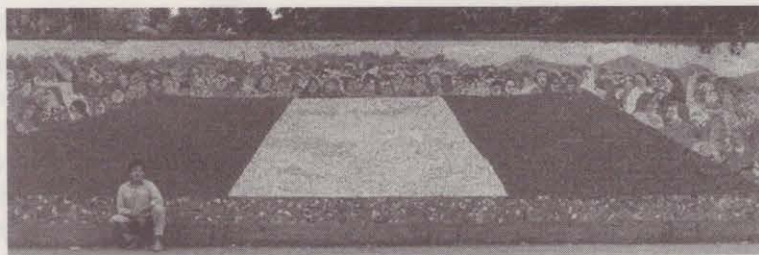
– *¿En qué países ha expuesto? ¿Es conveniente abrir un mercado más allá de nuestras fronteras?*

– He tenido la oportunidad de exponer en varios países como Italia, Holanda, Francia, Inglaterra. Y especialmente en Estados Unidos, país con el que actualmente estoy trabajando más.

Creo que siempre es positivo mantener vínculos más allá de nuestras fronteras, abrir no solamente un mercado, sino también un espacio de difusión de nuestra obra pictórica para el mundo entero.

– *¿Qué le diría a un pintor joven antes de su primera exposición individual?*

– Que la audacia de las buenas ideas y de las filosóficas elucubraciones no deben quedarse en puras especulaciones intelectuales. Éstas de nada sirven si no se tiene un buen oficio que permita plasmarlas con autenticidad. Hay que buscar expresarlas a través del lenguaje pictórico; a través de la forma, el color, la composición. Es decir: ¡pintando! Lo importante es renovar el lenguaje, trascender... y esa es la lucha.



Ángel Chávez Achong delante de su mural de la Av. Salaverry.

FICHA TÉCNICA:

Nombre : Ángel Chávez Achong

Nacimiento: Lima, 24 de marzo de 1959

Estudios : Escuela Nacional de Bellas Artes en el Perú, complementando mis estudios en otros centros de enseñanza y museos de Europa y América.

Antecedentes artísticos : Particularmente me siento afortunado de pertenecer al Perú, país de cerca de 15 000 años de cultura donde las artes populares han tenido –y tienen– una importancia esencial. Además, pertenezco a una familia de pintores.

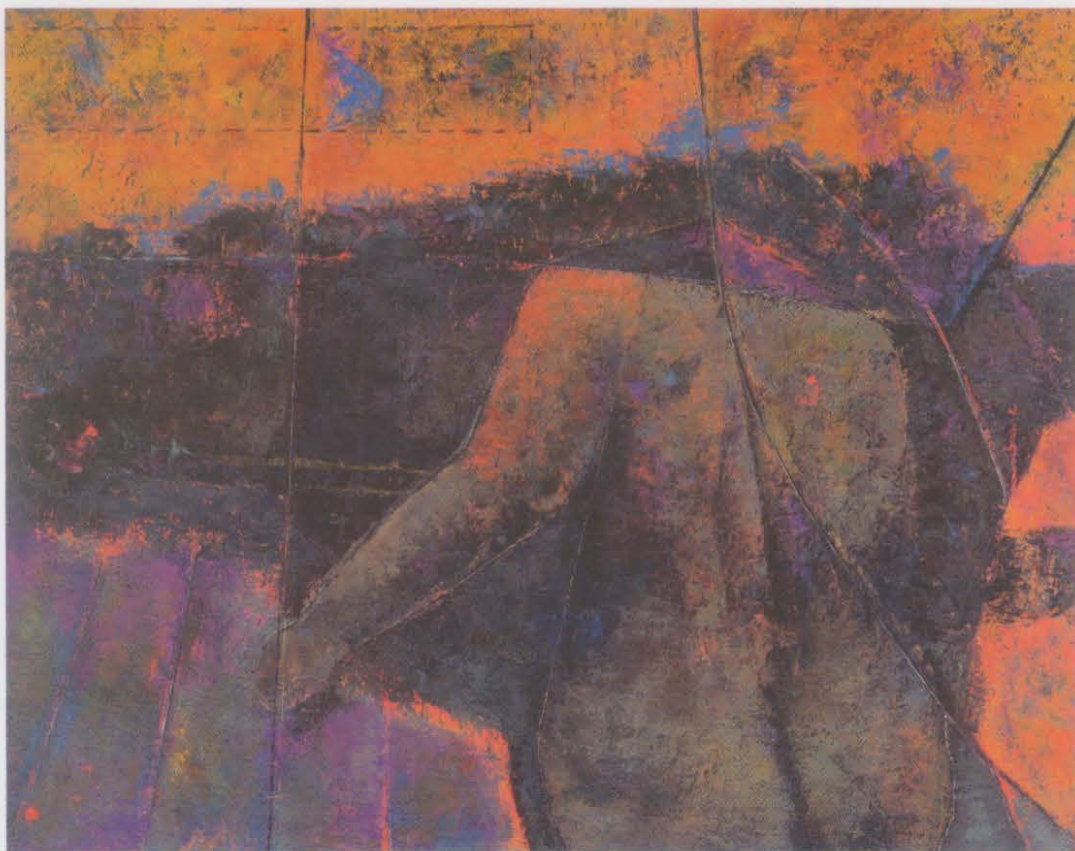
Planes inmediatos : Estoy terminando una serie de pinturas para mi próxima muestra en los Estados Unidos.

Chávez Achong
CHÁVEZ ACHONG

Pinturas



«Mujeres y sandía»



1

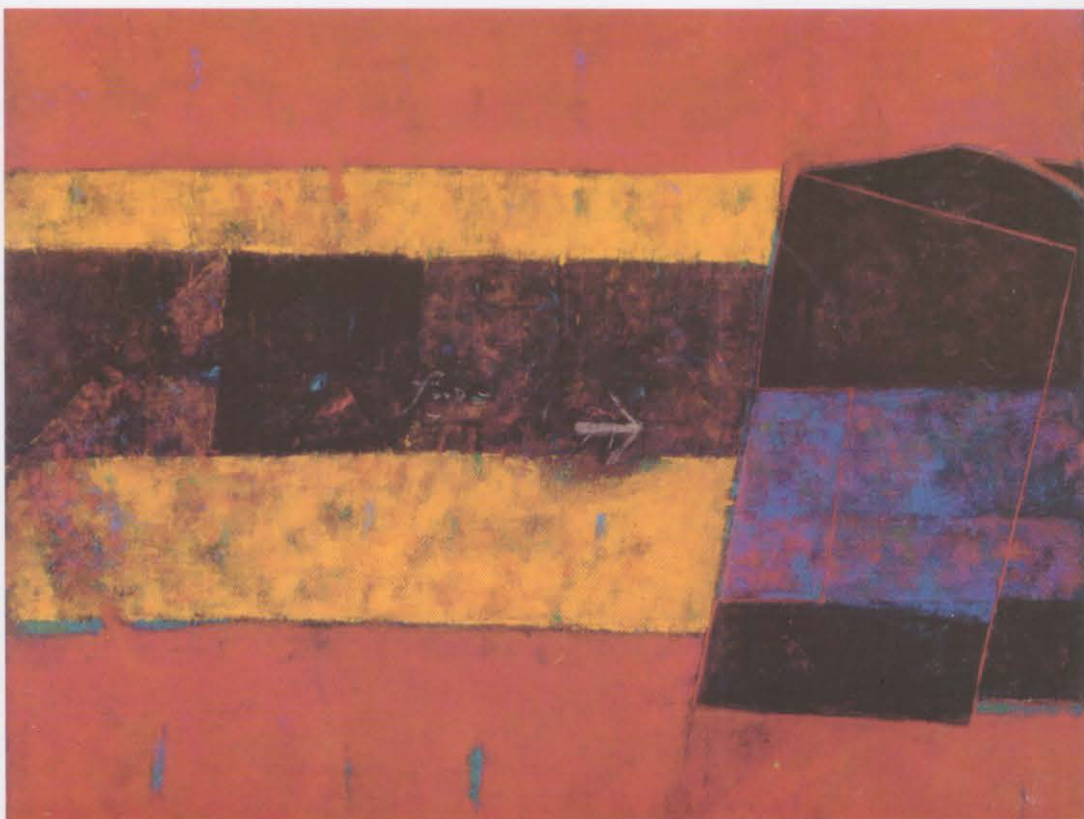


2



3

- 1) «Identidad»
- 2) «Sandías con jarra azul»
- 3) «Bañistas»



4



5



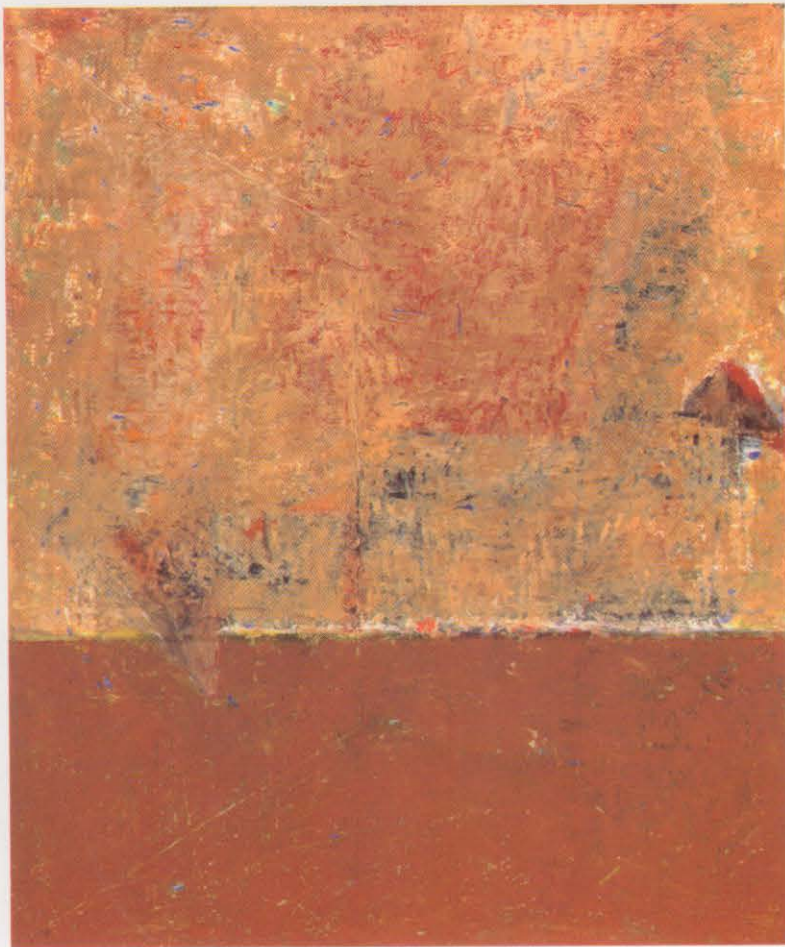
6

- 4) «Territorios»
- 5) «Razas»
- 6) «Pintura a la cera»

Chiávez Achong
CHIÁVEZ ACHONG



1



2

- 1) «Historia»
- 2) «Pintura»

Cláudio Achong
CILÁVEZ ACHONG

UNMSM-CEDOC



Jorge Puccinelli (al centro) rodeado por los poetas Javier Sologuren, Jorge Eduardo Eielson y Sebastián Salazar Bondy en la época de Letras Peruanas.

JORGE PUCCINELLI

«Abrir ventanas a todos los campos del saber»

El pasado viernes 2 de marzo del 2001 el Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos rindió merecido homenaje al maestro Jorge Puccinelli (Lima, 1922), quien hace exactamente cincuenta años fundó y dirigió la revista Letras Peruanas. Como es sabido, el doctor Puccinelli es miembro de número de la Academia Peruana de la Lengua y profesor emérito de la Universidad Decana de América. Asimismo, ha merecido diversas distinciones, entre las que destacan las Palmas Magisteriales en el grado de Amauta, en mérito a su fecunda labor docente y a su acuciosa tarea de investigador. A continuación reproducimos fragmentos de las intervenciones de sus discípulos Washington Delgado, Manuel Velázquez Rojas, José Antonio Bravo y Marco Martos y, claro, está, el sentido testimonio del mismo homenajeado. De esta manera, La casa de cartón de Oxy se aúna a este reconocimiento al maestro y amigo de generaciones Jorge Puccinelli, que no hubiera sido posible sin la iniciativa y la gestión de la investigadora Elizabeth Toguchi y las profesoras Esther Castañeda Vielakamen, Isabel Mármol y Mihaela Radulescu.

En este evocativo ambiente de la antigua Casona de San Marcos, entre los dos patios tradicionales, el Patio de Naranjos y el Patio de Jazmines, es donde han transcurrido muchos años de mi vida. Yo suponía, y no me equivoqué, que mis queridos amigos iban a referirse a mi obra, a mi persona, a *Letras Peruanas*. De manera que hubiese sido ocioso que yo repitiera algunas cosas, de modo que solamente he querido escribir unas breves líneas. Una autobiografía fugaz, en la cual yo quisiera poner de relieve lo que le debo a la universidad.

Nací a muy poca distancia de este local. En la entonces llamada Calle Bogotá, hoy Jirón Leticia a raíz de un incidente con Colombia, a dos escasas cuadras de San Marcos. Mis padres al contraer matrimonio tomaron en arrendamiento un departamento en el segundo piso de un inmueble que todavía existe con una larga baranda que aún circunda, es la esquina de los jirones Sandía y Leticia. En esta zona también han vivido su infancia Jorge Eduardo Eielson y Javier Sologuren.

En mi camino al colegio de primaria, que quedaba por el jirón Cusco, hoy Emancipación, me enrubaba por el jirón Sandía en



Jorge Puccinelli como alumno del Colegio «Antonio Raimondi», con pantalones cortos, al centro y al lado de su maestro Raúl Porras Barrenechea, en el Convento de los Descalzos, en 1933.

dirección al Parque Universitario, pasando por el cine Variedades y el famoso Coliseo de Gallos. Cruzaba por un pasaje que todavía existe y me detenía ante la amplia reja del gimnasio de San Marcos, en la calle de Cotabambas, al costado derecho de la universidad, donde veía los partidos de básquet o las competencias de natación en la desaparecida piscina. Familiarizado ya con el local, me permitía ingresar a él por el Patio de Ciencias y salía por el de Derecho o el de Letras de la calle Noviciado. Los estudiantes de entonces usaban en su mayoría sombrero de fieltro en invierno y saritas durante el verano.

Terminé la secundaria a los quince años y me presenté en el año 36 al temido examen de ingreso de la universidad de San Marcos, pero como el estatuto universitario exigía tener 17 años cumplidos no me permitieron rendir la prueba. Asistí ese año como alumno libre a los cursos de mi predilección, entre ellos el de Historia del Perú Republicano a cargo del doctor Jorge Basadre, quien un día a la salida de clases me propuso trabajar en la biblioteca. Me dijo que se habían producido dos vacantes en ella e ingresamos como empleados Augusto Dammert y yo. Al lado de Basadre aprendí los fundamentos de la investigación bibliográfica, hemerográfica, histórica y literaria; y asimilé su enorme voluntad de servicio que

lo impulsaba a atender como cualquier empleado las consultas de los estudiantes. Se entabló desde entonces una relación de amistad, que se prolongó hasta sus últimos años, en que me honró proponiendo mi nombre como prologuista de la reedición ampliada de *Perú, problema y posibilidad*, uno de los libros fundamentales de su juventud.

Escuché lecciones magistrales en estos claustros. De Mariano Iberico que conjugaba en sus clases filosofía y poesía. De José Gálvez en Literatura Griega, el último año de su magisterio magno. Lo mismo que Honorio Delgado en el curso de psicología. De Luis E. Valcárcel, el fundador de la Etnología Histórica, y de Aurelio Miro Quesada, notable expositor de las letras españolas y peruanas que en 1949, ya como Decano de Letras, me llamaría a la Docencia de la Facultad en las plazas que habían dejado mis amigos Rodolfo Ledgard y Salvador Velarde. Conocí también y fui amigo de un joven y entusiasta maestro prematuramente desaparecido, Luis Fabio Xammar, en el curso de Literatura Universal. Acababa de fundarse el Instituto de Filología y Lingüística bajo la sabia dirección de Hipólito Galante y me matriculé en su curso de latín; y en él participaba como joven auxiliar Fernando Tola Mendoza, quien años más tarde sería, en 1961, mi caballeroso contendor en la elección de decano en la Facultad de Letras.

La situación de la vida universitaria en la década de los 30, por los continuos recesos en San Marcos, la agitación política y social de fines del leguismo y los gobiernos autoritarios de Sánchez Cerro y Benavides, tornaban aleatoria la continuidad de los estudios y nos llevaron a muchos estudiantes a trasladarnos a la Universidad Católica, donde alcanzamos también algunos maestros ilustres. Escuchamos el último curso que dictó en su vida José de la Riva Agüero sobre civilización tradicional peruana, el imperio de los incas y las lecciones de Víctor Andrés Belaúnde y Raúl Ferrero. Dos elocuentes oradores que encarnaban la forma ciceroneana del *Homo bonus peritos oichendi*. El padre Rubén Vargas Ugarte y Guillermo Lohmann dictaban los cursos de Historia del Perú inculcando el espíritu de investigación y la pesquisa en archivos y bibliotecas. Alberto Wagner Reyna, recién llegado de Alemania, y Mario Alzamora Valdés dictaron los cursos de Filosofía. No podía dejar de mencionar a un maestro memorable: José León Barandiarán, quien nos dictó un apasionante curso de Acto Jurídico en la Facultad de Derecho, que nos reconciliaba con la aridez de alguna de las cátedras, y además, con él nos unía su secreto *Diolon Dar*, que era su culto por la literatura, y su deseo hizo de Vallejo en la sonada polémica del libro *Trilce* y sus continuas publicaciones sobre la materia en esta rápida anamnesis de mis primeros años formativos en la universidad.

Parecería que he omitido a dos figuras importantes, la de Raúl Porras Barrenechea, gran historiador y maestro inolvidable que lo fue no sólo en la cátedra sino en la vida. Maestro de ética, de saber decir «no» cuando es necesario. Pero él no fue mi profesor en San Marcos, él fue mi profesor en el colegio, como lo ha recordado Manuel Velázquez. En realidad, él se encontraba en Europa con un



El maestro Puccinelli con su familia.

cargo diplomático y retornó años más tarde y fue mi colega y mi amigo y justamente a raíz de su muerte, cuando yo era decano de la Facultad de Letras apelé a la generosidad de sus herederos, Fernando Llosa Porras, también historiador, y Félix Álvarez Brun, quienes generosamente donaron su casa a la universidad para que ella continuara siendo lo que siempre fue en vida de Porras, un aula abierta para la cultura peruana y la cultura universal para todos los maestros del país, para los alumnos, y no obstante con

su habitual generosidad había donado su biblioteca a la Biblioteca Nacional, nosotros hemos formado también a base de la generosidad de las donaciones una nueva biblioteca que tiene más de 25,000 volúmenes muy selectos porque son bibliotecas de profesores universitarios. La biblioteca de Silvio Julio de Luquet que fue profesor de Historia de América, un profesor brasileño que se asentó en el Perú, que se aposentó como dicen ellos, y que tenía una biblioteca no sólo brasileña sino hispanoamericana. Era un hombre que no sólo conocía la historia, sino la literatura y que había formado una excelente biblioteca con libros que hoy son inalcanzables, inhallables en las librerías, aún en las librerías de viejo. Lo mismo la biblioteca de José Jiménez Borja, que es una excelente biblioteca literaria y lingüística; la de Víctor LÍ Carrillo, un ilustre representante de la Generación del 50 muerto prematuramente pero que ha dejado una obra sustancial, que es necesario terminar de publicar. Esta biblioteca de Víctor LÍ Carrillo no sólo tiene libros de filosofía o libros de matemáticas, porque se interesó por la lógica matemática sino también por libros de literatura muy selectos porque era un gran lector, un gran gustador de las letras. Tenemos también la biblioteca de Ricardo Vega García, otra figura de la generación del centenario, amigo de Porras, coetáneo en el sentido estricto de la palabra porque ambos nacieron en el año 1897 y sus centenarios se celebraron en la misma oportunidad. Esta misma biblioteca es una biblioteca de cosas peruanas muy valiosas. También hubiera parecido que me había olvidado de Luis Alberto Sánchez, que tampoco fue profesor mío en San Marcos porque se encontraba desterrado y justamente yo lo conocí en Santiago de Chile cuando concurrí a un congreso de estudiantes, nadie nos presentó, porque nos encontramos en un ascensor, en el que me presenté y me llevé a la editorial Ercilla. Conocí su actividad y su producción. Nosotros leíamos con interés su libro vetado por la censura policial y sentíamos atracción por su prosa ágil y fluida, años más tarde sería su colega y decano de su rectorado al que no se puede regatear su preocupación por conseguir para San Marcos, eterna cenicienta de los presupuestos, los medios necesarios para los aspectos materiales y académicos.

Se ha hablado acerca de *Letras Peruanas* y es poco lo que yo podría decir, porque el tema está casi agotado. Quisiera recordar que nos inspiramos para publicar esta revista en un pensamiento del escritor francés Diamel que dice lo siguiente: «La revista participa a la vez de los caracteres del libro y del diario y es al mismo tiempo un vehículo de información, un órgano de cultura, un instrumento de conocimiento. Como su nombre lo indica, ella

tiene el deber, o por lo menos la pretensión, de examinar nuevamente, de revisar y por lo tanto de juzgar un pequeño período de vida local o mundial. Y, según los casos de la vida literaria, científica, filosófica, etc. Una verdadera revista debe llevar la huella de todos los acontecimientos. Juzgar los actos de los hombres, iluminar su carácter y ofrecer un reflejo del espíritu en su aventura cotidiana. La revista corresponde a una forma de actividad intelectual, cada vez más necesaria en el desorden contemporáneo. Cierta esfuerzo de pensamiento con forma de expresión. El libro es voluminoso y lento, el diario demasiado breve y fugaz, el libro es voluminoso y obra de un solo hombre y reflejo de un solo espíritu, la revista es un trabajo de equipo, la imagen de un grupo

de espíritus, cierta manera de examinar, de criticar los acontecimientos, los hombres, las obras. Exige la revista, vehículo natural de un pensamiento vigilante, de un pensamiento que no renuncia a su misión». Estas palabras de Diamel inspiraron la fundación de la revista y el éxito que ella tuvo.

Quizás para terminar, recordaré algunas ideas que se plantearon en la segunda etapa de la revista, precisando su sentido y sus fines. En junio de 1951 vio la luz el primer número de *Letras Peruanas*, revista de humanidades, impresa inicialmente en los talleres gráficos Cóndor, y luego en la Tipografía Peruana S.A., traía 32 páginas, formato 1/8 de Nacional y composición linotípica en 10, 8 y 6 puntos. Sus columnas estuvieron siempre abiertas a todos los escritores jóvenes del país, a la Generación del 50 y también a gente del extranjero, sin excluir a los exponentes más señeros de otras generaciones; su orientación definidamente peruanista, no ajena a la preocupación por todo lo humano, aspiraba a insertar lo nuestro en lo universal según lo expresa el poema vallejiano «Tierra de mi Perú, Perú del mundo y Perú al pie del orbe». *Letras Peruanas* se mantuvo al margen de las capillas literarias y lejos de intereses de círculo o de clan y de los frecuentes vetos que enrarecen la atmósfera intelectual del país, proscribiendo personas o grupos en una suerte de genocidio espiritual.

Su preocupación fundamental fue la calidad de sus colaboraciones en el campo de la creación, de la crítica, del ensayo, o de la indagación filosófica e histórica; y, sin mengua de esta calidad el deseo



Jorge Puccinelli dando el discurso en el «Congreso Americano de Estudiantes», en su calidad de presidente de la delegación peruana. Santiago de Chile, 1943.

de llegar a un público lo más amplio posible, sin caer en lo que se ha llamado la barbarie de la especialización, para irradiar la tarea intelectual y creadora a todo el país, abrir ventanas a todos los campos del saber, ensanchar el interés por lo peruano y lo universal, acercándose a la literatura como expresión de lo humano en su total integridad, con la actitud del auténtico humanismo que nos viene del «Hombre soy y nada de lo humano me es ajeno» de Terencio. Ni esteticista ni erudita —sin desdeñar desde luego los aportes de la erudición— puede considerarse a *Letras Peruanas*. Hay en sus páginas honda preocupación por la esencia y el destino del Perú, por los problemas de nuestro tiempo y de nuestro pueblo y una franca simpatía por la búsqueda expresiva de las nuevas corrientes, que no se deja ganar por el halago esteticista ni por la pura vanidad del saber. Si de algo puede ufanarse es de haber contribuido a difundir en sus columnas la producción de tantas plumas jóvenes y de tantos artistas que hoy son cumplida promesa en el campo de nuestras letras, en la investigación científica y humanística, en la docencia universitaria, en la vida del país, en suma.

Al reanudar con el mismo espíritu esta nueva etapa de *Letras Peruanas*, decía en ese momento, renovamos el propósito de mantener en nuestras páginas el diálogo constructivo y fecundo entre las diversas generaciones, que constituye en última instancia el curso de la historia y la tesitura de la vida nacional. Para terminar, formulando un balance al modo de Marco Aurelio en su soliloquio, debería expresar mi reconocimiento a todos cuantos han contribuido a mi formación espiritual y humana; a mis padres que infundieron con el ejemplo del sentido del deber, trabajo y del estudio, a mis inolvidables maestros del colegio Raymondi, de la Universidad de San Marcos y de la Universidad Católica; a mi esposa que comparte mis aficiones literarias y de investigación, a mis hijos y a mis nietos que me alientan en mi diaria labor, a mis compañeros de estudio y de trabajo, a mis antiguos alumnos y colegas, al equipo de trabajo del Museo de Arte y a vosotros, mis queridos amigos aquí presentes que me reafirman en la convicción de que existe un innegable parentesco del espíritu que se sirve, que vive tan intensamente como el parentesco de la sangre.



A propuesta del Decano de Letras, Dr. J. Puccinelli, el escritor Enrique López Albújar recibió el título de Profesor Honorario de San Marcos, en 1962.



WASHINGTON DELGADO

Con el poeta Washington Delgado, en 1963, inaugurando en la Facultad de Letras la «Exposición Internacional de Revistas».

Jorge Puccinelli y la revista *Letras Peruanas*

Una celebración como ésta es realmente una fiesta. Una fiesta intelectual y sentimental. Antes de venir acá estaba recordando mis lecturas de *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez y en uno de los poemas en prosa, llamado «La miga», se retrata una escuelita de párvulos donde los niñitos, que son amigos de Platero, lamentan que él no pueda entrar a la escuela. Platero es un burrito muy lindo, muy simpático, pero evidentemente no va a aprender ni a sumar ni a restar ni a escribir y tiene que quedarse afuera. Pero me intrigaba el nombre «La miga», pero después recordé y releí un romancillo de Luis de Góngora, que muchos han leído, que es uno de los más famosos de él. En dicho romance gongorino un niño que se prepara para la fiesta de un día feriado, se dirige a su hermana y le dice: «Hermana Marica, mañana que es fiesta no irás tú a la Amiga, ni iré yo a la escuela». A la amiga, así se llamaba en el siglo de oro, después del nombre. Era una cosa natural y se apocopó. Perdió la sílaba inicial y quedó como 'la miga'. Inicialmente se llamaba 'la amiga'. ¿Por qué? Porque una escuela desde los párvulos, hasta una escuela de mayores, la universidad por ejemplo, es un sitio de amistad. Y el maestro o la maestra tienen que ser fundamentalmente el amigo de los discípulos y en el Perú ha habido muchos maestros de esa calidad. Uno de los principales ha sido y es Jorge Puccinelli, que probablemente lo aprendió de su maestro y maestro de muchos de nosotros, Raúl Porras Barrenechea.

La labor intelectual de Jorge Puccinelli es muy importante y



Los oficiales de reserva Puccinelli, Guillén y Pinto —durante el conflicto con Ecuador (1941)— en la entrega de sus Despachos en el Cuartel de Santa Catalina.

la revista *Letras Peruanas* también ha sido muy importante, y sus lecciones en la universidad eran también importantes, pero lo principal de Jorge Puccinelli era ese don de amistad que tenía. Tenía una capacidad para hacerse amigo de todos sus discípulos y de todos sus alumnos. Él impulsó a todos esos jóvenes, él los estimuló para que iniciaran su tarea intelectual, para que estudiaran, para que se graduaran, consiguieran becas para que fueran al extranjero. Él lo hizo con muchos. Lo hizo conmigo, por ejemplo. Me impulsó a viajar. Después me llevó a la cátedra, al profesorado. Primero como auxiliar suyo en la Universidad Católica, después en San Marcos, y así hacía con todos. A todos los que veía ciertas facultades los estimulaba, los hacía progresar. Esa ha sido, creo yo, una virtud fundamental de Jorge Puccinelli, y siempre estaba dispuesto a defender, a hacer todo lo posible para que sus amigos menores progresaran y consiguió que muchos llegaran en cierto modo a la cumbre, y que realizaran obras importantes.

Generación del 50

Dentro de esa tarea de amistad, creo que tiene que situarse la revista *Letras Peruanas*.

Jorge Puccinelli ha dicho que la Generación del 50 se llamaba inicialmente Generación del 45. Fue una generación no de un solo bloque, sino aluvional. Inicialmente empezó con dos grupos de poetas, bastante diferentes. Los llamados «poetas del pueblo», entre quienes estaba Gustavo Valcárcel, Juan Gonzalo

Rose y después Manuel Scorza, y los «poetas puros», del grupo de Jorge Eduardo Eielson, que son Javier Sologuren, Blanca Varela, Sebastián Salazar Bondy, Raúl Deustua. Estos fueron los grupos iniciales de la Generación del 50, a los que después se fueron agregando otros poetas, después del 45 y sobre todo el 50, y la revista *Letras Peruanas* justamente empieza recogiendo todo eso. En uno de sus primeros números vi una antología de Blanca Varela, de la cual yo no había leído nada y después una antología de Sebastián Salazar Bondy y por último hizo una gran antología de multitud de páginas de los poetas jóvenes, que emergían, que serían después los poetas del 50. De los cuales han sobrevivido pocos. La antología tenía como cincuenta, pero de todos ellos han quedado cinco o algunos más.

En *Letras Peruanas*, Jorge Puccinelli publicó los primeros cuentos de Julio Ramón Ribeyro, cuentos que Ribeyro no recogió en sus obras completas. Uno de ellos se llama «La huella». Un joven periodista e investigador, Jorge Coaguila, ha publicado unos reportajes a Julio Ramón Ribeyro y unos cuentos, que aparecen casualmente en *Letras Peruanas*. También recuerdo que me impresionó grandemente un relato de Carlos Eduardo Zavaleta. Yo era un gran ignorante en ese entonces, pero había leído algunas cosas de literatura peruana. Había leído textos de Arguedas, de Ciro Alegría y otros, pero me sorprendió gratamente el relato de Zavaleta, que era de otro tipo, de otra vertiente narrativa. Era un texto distinto. Evidentemente, influido por Joyce y Faulkner, que yo no conocía bien en ese entonces. Y me sorprendió ver algo tan novedoso en esta revista.

Y así *Letras Peruanas* recoge a multitud de escritores tanto de poesía, narración, historia, filosofía y diversos ensayos. Esa actitud de acoger a todos, de procurar que todos los que tuvieran algo que decir lo dijeran en su revista es una actitud positiva y de magisterio.

«Ínsula»

Recuerdo que a Jorge Puccinelli lo eligieron director de la sociedad «Ínsula» de Miraflores, que lamentablemente ahora por esas cuestiones municipales ha desaparecido. Él llevó a los jóvenes a «Ínsula». Renovó realmente la vida de esa institución, principalmente de señoras y algunas de bastante edad. Ahí llevó a los jóvenes y se hicieron recitales de poesía y recuerdo también que se hicieron —eso ya no era tan común— recitales de cuento. Julio



Cena ofrecida por la Editorial Losada de Buenos Aires con motivo de la suscripción del contrato de la novela Los ríos profundos, de José María Arguedas. En la foto: José Alfredo Hernández, José María Arguedas, Augusto Salazar Bondy, Jorge Puccinelli y Gonzalo Lozada.

Ramón Ribeyro leyó ahí un cuento que después yo lo recordé en algún reportaje. Un cuento de un hombre que criaba arañitas, un cuento de estirpe kafkiana, pero singularmente bien escrito y que no recogió en sus cuentos completos de *La palabra del mudo*. No se publicó jamás, pero se leyó en «Ínsula».

Estímulo

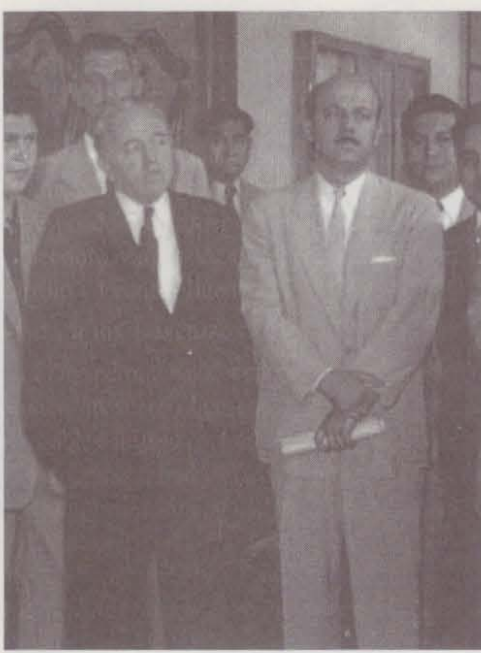
Y así, en diversos ámbitos, Jorge Puccinelli siempre se preocupó porque sus discípulos, sus conocidos y allegados más jóvenes tuvieran oportunidad de expresarse. Tuvieran oportunidad de llegar a la cátedra, de ganar sus primeros sueldos. Fue un estímulo constante. Y sobre todo los que estuvieron alrededor de él, en *Letras Peruanas*, lo recordarán continuamente.

En realidad, yo no llegué a estar entre los fundadores de *Letras Peruanas*. Generosamente me ha mencionado. Yo era alumno de Primero de Letras, pero vivía además cerca a la casa del doctor Jorge Puccinelli en la avenida Iquitos, y entonces empecé a frecuentarlo. Me estimulaba. Alguna vez me citó a su casa y fui. Tenía una buena biblioteca, me prestaba libros y me incitó a escribir cosas, reseñas de libros en *Letras Peruanas*. Pero cosas muy menores. Pero incluso a una figura en ciernes, como era yo, se atrevió a estimular, y me condujo por toda la vida. Probablemente si no hubiese conocido a Jorge Puccinelli yo sería otra persona. Creo que eso es lo fundamental.



Entre Washington Delgado y Esther Castañeda.

En un discurso en esta Universidad, Raúl Porras Barrenechea al terminar recordó una frase del historiador y filósofo inglés Colliwood, que decía: «La historia es una de las formas más altas de la simpatía humana». Yo creo que la literatura ejercida por una persona como Jorge Puccinelli, se transforma también en la forma más alta de la simpatía humana.



Con el maestro Raúl Porras Barrenechea.

MANUEL VELÁZQUEZ ROJAS

Jorge Puccinelli, maestro

A un profesor se le espera y se le escucha. A un maestro además se le admira y se le aplaude, a un profesor se le acepta por la ley de las circunstancias obligadas, a un maestro, se le elige entre muchos por encima de las contingencias. Toda elección es fundamentalmente subjetiva y emocional, pero cuando sumamos la elección de los alumnos pertenecientes a las dos generaciones, estamos frente a un verdadero maestro. Tal es el caso del doctor Jorge Puccinelli, profesor emérito de nuestra alma máter, San Marcos, y maestro y mentor de la Generación del 50 y

de la Generación del 60. Entendemos que la periodificación por generaciones es sólo un método pedagógico para asediar y comprender el proceso cultural de un país y por ello me atrevo a señalar, según mi modesto entender que la Generación del 50 ofrece tres promociones consecutivas que engloban a los intelectuales y artistas peruanos nacidos desde 1920 hasta 1935 con promociones partidas cada cinco años. En este orden descriptivo Jorge Puccinelli corresponde a la Primera Promoción de la generación del 50, junto a Eleodoro Vargas Vicuña, Sebastián Salazar Bondy, Francisco Carrillo y Leoncio Bueno.

Visita a los Descalzos

Si me permiten hacer el cruce biográfico de Porras y Puccinelli, contaré un suceso que con el correr de los años se volvió una agradable e instructiva tradición. Veamos el cómo y el porqué. Para visitar con sus alumnos el Convento de los Descalzos, Porras escogía casi siempre un domingo otoñal. Una visita que se convertía en una maravillosa excursión cultural. Como un homenaje a Porras y a Puccinelli recordemos pasajes de la lectura del documentado libro *Aporte de los franciscanos en la evangelización del Perú* del padre Julián Heras. Ahí leemos que el propio san Francisco Solano, en el siglo XVI, asistió a la fundación del convento construido fuera de los linderos de la ciudad para que los sacerdotes, siguiendo el espíritu



Como decano de Letras de San Marcos, recordando a César Vallejo con motivo de la develación de la placa del escultor Carlos Bernasconi en homenaje al autor de Trilce. Lima, 1963.

de la orden, vivieran con mayor austeridad la pobreza y en plena armonía con la madre natura. Así se acató y con los años fue reconocido como el Convento de los Descalzos. No me resisto y agrego una vez más, cambiando de espacio, que en la solemne clausura del cuarto centenario del nacimiento del Santo Patrono Francisco Solano, celebrado en Mantilla en 1950, Porras, en célebre conferencia unió indisolublemente por mandato histórico la vida del santo español y la del escritor peruano Inca Garcilaso de la Vega. El primero, oriundo de dicha

ciudad; el segundo, habitante de ésta durante tres décadas. Porras fue siempre un admirador de la obra y conducta de los franciscanos en nuestro país. Terminada la digresión ilustrativa, sigo con la visita al Convento de los Descalzos. Era costumbre que Porras luego de orar ante el impresionante cuadro «El Cristo de la agonía», del Maestro quiteño Miguel de Santiago, se trasladaba a uno de los patios y con la algarabía propia de los alumnos se tomaba la foto del recuerdo. Conversando con don Jorge Puccinelli sobre la singular visita me contó que hace poco, ordenando las fotografías del Maestro encontró precisamente la suya con los muchachos raimondinos alrededor de Porras en el citado convento y, ¡oh, sorpresa!, atrás estaba sujeta por un clip otra, ya de color sepia, en la que estaba el joven Porras con sus condiscípulos rodeando a otro ilustre maestro sanmarquino, don Carlos Wiesse, en el mismo patio del Convento de los Descalzos. Porras habrá heredado la visita tradicional y es que a veces la cultura es sólo una feliz persistencia de una costumbre que ennobleció el espíritu. La tercera constante es que «todo Maestro auténtico produce hitos en su especialidad», al respecto diremos que la bibliografía de Jorge Puccinelli es numerosa, valiosa e indispensable en la historia de la cultura peruana por sus considerables aportes, verdaderos hitos en su proceso intelectual. Jorge Puccinelli ha merecido los premios nacionales

de cultura «Javier Prado», «Antonio Miró Quesada» y «Toribio Rodríguez de Mendoza», que corresponden a las áreas de docencia periodística e investigación de la literatura peruana.

Maestro

Estimo que ahí donde se anuda toda la experiencia existen tres constantes en el accionar del maestro. La primera se encuentra precisada en una cuarteta que lleva el título explícito de «Maestro» y que se conserva en el libro inédito *Abecedario de mi conciencia*, del poeta Juan Luis Velázquez; la cuarteta dice «vocación de maestro tiene quien por el placer de enseñar, aprende algo nuevo siempre para entregarlo a los demás». Jorge Puccinelli en su larga y fecunda trayectoria docente ha cumplido con creces los preceptos señalados, porque responde a su propio compromiso «por otorgar exhaustividad a los estudios de la historia literaria peruana», como lo señalara con acierto un alumno suyo, Luis Fernando Vidal. Agregó, si aplicamos un patrón de equivalencia podemos sin temor a equivocarnos aseverar que literatura es lectura y así quien miró los libros de lejos debe dedicarse a otro oficio. Quizá más provechoso, así mismo, quien lee no por regocijos sino para capturar en forma desesperada, formas y otras fórmulas, considero también que transita por un camino equivocado. La voracidad de lectura de Jorge Puccinelli es ya proverbial entre nosotros y así sus conocimientos siempre se renuevan y aumentan. Conocimientos vertidos serenamente en el aula o con mayor calor vital en la amical conversación o ya fijados en sus textos e investigaciones y antologías. Quién de nosotros no ha recurrido a Jorge para disipar una duda, afianzar un descubrimiento o simplemente develar el misterio de lo ignorado. Es que un maestro como Jorge Puccinelli sabe las respuestas, indicar pistas y llanamente entregar los datos mundos y lirondos, un maestro ejemplar.

Porras y Puccinelli

Siguiendo mi esquema. La segunda constante del accionar del maestro la sintetizo así «lealtad a otro maestro». Afirmaré que Jorge Puccinelli es leal de raíz y obra al maestro sanmarquino Raúl Porras Barrenechea. El ilustre historiador al dedicar su libro *Fuentes históricas peruanas* al ilustre literato escribe así: «Para Jorge Puccinelli uno de mis mejores amigos y discípulos cuya real e invariable amistad de más de 20 años ha sido siempre uno de mis mayores hallazgos intelectuales y afectivos». Firma Raúl Porras Barrenechea, 1955.

Veamos el antecedente raigal de esta extraordinaria amistad. Jorge Puccinelli adolescente, siguiendo sus estudios secundarios en el colegio Antonio Raimondi, tuvo como profesor de Historia a Raúl Porras y por sus deslumbrantes clases, por su experiencia y generosidad intelectual y por su espíritu jovial y positivo, Jorge le escogió como maestro y modelo cultural. Así nació, pese a la diferencia de edades, una gran amistad de mutuo respeto, una amistad para participar sin desmayo en la fecunda tarea de estudiar la realidad histórica y literaria de nuestro país. Una noble tarea que continúa en los actuales días, a través del Instituto de Investigaciones Humanísticas «Raúl Porras Barrenechea», del cual Jorge Puccinelli y Félix Álvarez Brun son sus directivos y mentores. Es necesario citar en este espacio



Alberto Tauro del Pino, Jorge Puccinelli y egresados de la Escuela de Bibliotecarios, en 1964.

dos publicaciones últimas que constituyen hitos de altísimo valor para la cultura peruana: el libro elaborado por Jorge Puccinelli, que lleva el título de *Antología de Raúl Porras Barrenechea*. Es un texto de obligada lectura para los jóvenes porque la selección es la adecuada para apreciar la obra en conjunto.

Letras Peruanas

Ahora quisiera referirme brevemente sólo a dos acontecimientos culturales cuyo protagonista es nuestro homenajeado, telón de tiempo. Un día invernal de junio de 1951 apareció la revista *Letras Peruanas*, al tenerla en mis manos pese a mi juventud y pocas luces, comprendí que había nacido una revista de toda una generación y que por su compromiso real y noble con la cultura peruana, sería heredera en línea directa de *Colónida* dirigida por Abraham Valdelomar y de *Amauta* que fundó y dirigió José Carlos Mariátegui. El «timonel», el «gonfalonero» de *Letras Peruanas* era Jorge Puccinelli, gran honor el suyo de concertador de las nuevas voces de la literatura peruana con la serenidad de la sabiduría clásica de sus ancestros latinos, supo ser generoso con los escritores noveles, exigente con los valores consagrados y amigo y maestro en todo momento. Tenía 31 años, la precocidad suya iba pareja con un sentido de responsabilidad con su entorno social. Poco común entre los jóvenes.

Letras Peruanas nació cuando San Marcos cumplía 400 años de fundada. *Letras Peruanas* con sus artículos, de historia y literatura, con sus investigaciones y traducciones y con sus antologías de poesía y narración, mostró en sus páginas lo mejor de la inteligencia de la época. Puccinelli acogió los aportes de los integrantes de las tres promociones de la generación del 50. Era un verdadero milagro la concertación. La prueba es que todos seguimos admirándolo y conservamos su amistad como un orgullo personal.

Vallejo

El otro acontecimiento que tiene a Jorge Puccinelli, como protagonista es el ingente trabajo de acopio y clasificación de los artículos periodísticos de nuestro poeta inmortal César Vallejo.

Un trabajo, publicado por el Banco de Crédito del Perú, que en su edición final lleva el título de *Artículos y crónicas* (1918-1939), Jorge ha utilizado una extraordinaria labor filológica de los textos que con tanta acuciosidad ha investigado repositorios dormidos u olvidados.

Con una paciencia de santo ha logrado reunir textos sobre el poeta y la luz refulgente desde sus inicios. Cerca de 900 páginas conforman la última edición. Un trabajo para un titán y Jorge lo es. Con su sabiduría serena y su amor inextinguible para la cultura peruana, ha logrado una obra monumental como ésta.

JOSÉ ANTONIO BRAVO

Una estimulante amistad



Luis Jaime Cisneros y Jorge Puccinelli el día en que este último fue incorporado a la Academia Peruana de la Lengua, 1993.

El doctor Puccinelli, éste rompía barreras desde el principio. Yo recuerdo que él insistió, a los pocos días de haberme conocido, que lo tratara de «tú»; y a mí me lo decía, a mí que había estudiado secundaria con sus textos escolares, (casi traigo mi libro de Literatura de cuarto y quinto de media para de una manera efectiva decirles que con esos libros estudié). Es decir, yo conocía al doctor Puccinelli por sus textos cuando estaba en secundaria sin conocerlo personalmente. Subrayé sus libros, aprendí mucho de ellos y di examen con los conocimientos que él transmitió allí.

Cuando lo conocí personalmente en San Marcos yo ya era un veterano de la guerra porque ya me había graduado de profesor en La Cantuta y me mantuve en San Marcos para hacer mis estudios en doctorado. Bueno, pues allí, el doctor Jorge Puccinelli desde el principio fue un amigo en toda la extensión de la palabra. Aquí viene un paréntesis: yo ya no salgo de noche, no me interesa salir de noche, pero hoy he venido lleno de regocijo a rendirle homenaje al maestro. Estoy totalmente contento, tengo un gran regocijo por estar aquí hablando con ustedes acerca de una persona tan querida, tan respetada y a quien agradezco tanto.

Un día le dije que estaba escribiendo una novela histórica, ambientada en el siglo XVI, sé que hay otros personajes raros, extraños, misteriosos que se llaman los curas solicitantes, pero no sé dónde se puede ver eso y él me orientó y me dijo: Los Anales de la Inquisición los dos tomos famosos. Anda al Instituto Porras para que los veas. No saben la motivación más grande que tuve para escribir mis novelitas históricas que ya son tres a partir de ese estímulo.

Un día me preguntó él: «Oye Pepe, ¿y tu tesis como va?». Porque yo tenía mucha suerte, me becaban a cada rato. Tuve siete becas en mi vida. Entonces me iba. Interrumpía mis estudios y me iba becado, interrumpía de nuevo y me iba becado. Un día, el doctor Puccinelli me paró, me paró en seco y me dijo ¿cuándo te vas a doctorar? Bueno, le dije, yo ya tengo la tesis cuyo nombre es *Lo real maravilloso en la novela latinoamericana actual*, pero tengo un problema con la metodología, acabo de descubrir que se puede

hacer un modelo sistemático de análisis, cosa que apliqué al abordar *Cien años de soledad*, *El reino de este mundo* y *Pedro Páramo*. Además, tengo siete novelas que iban a configurar el *corpus* de estudio. Ah —me dijo— tienes un problema, ese problema se resuelve con un latinajo. No saben lo importante que fueron esas dos palabritas: *has prontum*. Es decir, motivación. Claro, hay motivaciones que necesitan una carga mayor, pero bastó que él me dijera una palabrita, me diera un dato o me enrostrara un «¿cuándo te vas a doctorar?». Y la verdad es que yo me estaba pasando, con eso que uno tiene que hacer la tesis perfecta, que tiene que ser la tesis que sirva para el futuro y que sea un hito fundamental. Uno se la cree y funciona así. Así es la vida. Yo me doctoré gracias a esos estímulos de Jorge Puccinelli.

Cuando hice mi libro sobre la generación del 50 yo le dije que necesitaba la colección de *Letras Peruanas*. Al día siguiente me llevó la colección completa al Instituto Porras. Yo ya no tenía otra salida, es decir yo tenía al día siguiente esos números de *Letras peruanas*, y con esos números pude conciliar el prólogo que tanto

demoraba en escribir. Lo que quiero subrayar es la importancia de estas motivaciones que te ayudan a realizar un trabajo, a realizar una labor sin mayores escollos. Estas motivaciones sólo son capaces de surgir de la nobleza de un auténtico maestro. Al revisar los catorce números de *Letras Peruanas*, dirigidas por Jorge Puccinelli, me percaté de inmediato que no sólo constituyeron un impulso para los escritores jóvenes de ese entonces, sino que sus páginas son un testimonio claro, preciso de su época. El mejor homenaje que le puede rendir San Marcos al doctor Puccinelli es a través de una edición facsimilar de toda la colección de *Letras Peruanas*, no sólo para el regocijo de quienes queremos enterarnos de qué pasó en esa época, sino como verdadero reconocimiento a nuestro gran amigo, querido maestro Jorge Puccinelli.



En el Instituto Porras con José María Arguedas, Ciro Alegria y la escritora gala Nathalie Sarraute, 1966.



Con el poeta Marco Martos.

MARCO MARTOS

Puccinelli, un espíritu amical

Yo quisiera mencionar dos lecturas relativamente recientes, de estos años, que he hecho. Una de ellas es de Harold Brum, un crítico norteamericano que ha escrito el libro *El canon occidental*. Ahí, el autor discute esta moda literaria de no juzgar los textos, sino de estudiarlos todos, en una especie de *vademecum* que va incorporando nuevas obras. Según él eso crea confusión y lo que tenemos que ir haciendo siempre es ir forjando el canon. Ese es el reclamo que él hace y entonces sostiene que la gente no se atreve a fijar el canon, una persona no lo hace por muchas consideraciones. Pero yo lo voy a hacer, dice él. Y entonces propone unos 500 libros, desde la *Iliada* hasta Borges. Dice que pueden ser otros, pero propone esos. Y esa lectura, ese libro para mí ha sido muy estimulante, porque significa que tenemos que volver a los clásicos. Es decir un libro que vale la pena ser leído, es el libro que trae el perfume de muchas generaciones. Ese sería una especie de resumen.

Y la otra lectura a la que aludo se refiere a otro libro que se usa en las introducciones de los cursos universitarios, que ha reemplazado un poco a Warren y a Kaiser. Es uno de los muchos libros que se recomienda. Se trata de un texto escrito por dos autores italianos, C. Di Girolamo y F. Brioschi. Ellos dicen que los buenos autores para difundirse son los que se nos ofrecen fijos en el canon escolar. Si creemos que un buen autor en una sociedad determinada merece leerse, luchemos y demosle importancia. Sostienen los teóricos italianos que los autores que han sido incorporados al canon escolar, es porque están en el lugar donde deben estar. Efectivamente, si nosotros revisamos a los autores que hemos leído en nuestra infancia o en la escuela, son autores que estuvieron bien elegidos. Por mencionar algunos de nuestra tradición: Valdelomar, González Prada o el Inca Garcilaso. Son los autores que uno recuerda más, después, ya en la edad adulta, comprueba que estuvieron muy bien elegidos.

Muchos de nosotros hemos tenido primera noticia de Jorge Puccinelli a través del libro escolar, yo tuve por suerte buenos profesores de literatura. No brillantes profesores de literatura, pero buenos profesores de literatura en la escuela. Uno de ellos solía decir que el mejor alumno merece diecisiete, que el profesor del curso merece dieciocho, que el autor del libro merece diecinueve y que veinte se reserva para Dios.



En el Canal 5, en el programa «Esta es su vida» de Pablo de Madalengoitia, con el conductor del programa y el doctor Víctor Andrés Belaúnde, 1960.

Pero entre el dieciocho y diecinueve, y eso es lo que quería marcar, había mucha diferencia, porque el autor del diecinueve era Jorge Puccinelli. Quisiera decir que los libros escolares de cuarto y quinto que Jorge Puccinelli escribió, marcan un canon literario que permanece vigente hoy cincuenta años después. No hay uno solo de los autores que ahí figure que no sea realmente importante. Incluso autores como Gonzalo de Berceo, que los profesores se saltaban en la escuela, uno los leía un poco a hurtadillas y descubría, pues, que en esa *cuaderna vía* había la potencia original del idioma castellano. Y yo le agradezco ahora al doctor Jorge Puccinelli por esas lecturas complementarias que él nos dio, a los

escolares del Perú, durante cincuenta años. Esas lecturas, que no eran las que nos pedía el curso, pero que después nos daba justamente una básica cultura literaria.

Yo venía de una unidad escolar a la universidad. Había tenido buenos profesores. Mi colegio era uno de los mejores, según se dice y se decía, del norte del Perú. Pero cuando entré por primera vez al patio de la Universidad Católica, que fue donde ingresé y tuve como profesor a Jorge Puccinelli, simplemente me quedé deslumbrado. No solamente era el autor del libro que yo había manejado y conocido, sino era la persona que, tal como lo muestra una fotografía que aparece en ese libro de secundaria, era amigo de Azorín. Yo no lo

podía creer. Mi profesor, el que estaba dictándome clase, era amigo de Azorín. Y constaba allí por la foto dedicada.

Azorín era uno de los autores que más me había impactado en mi adolescencia. Hay un texto, que está en su libro *Castilla* que a mí me impresionó mucho. Ahí, Castilla está rodeada de abogados, infinitos abogados que todo lo enredan y confunden. Ese es un impacto emocional muy fuerte.

Jorge Puccinelli trabaja con Washington Delgado en la cátedra y a Washington Delgado lo leía también un poco a escondidas en las librerías. No podía comprar su libro *Para vivir mañana*, que acababa de salir por esos meses. «Desde ahora marzo será tan triste como la cebolla», empezaba el libro. Me impactaba profundamente. Qué suerte, qué suerte para nosotros, para los jóvenes de 16 años tener esos dos maestros acompañados de su propio maestro Raúl Porras. Tanto se elogiaba a Raúl Porras que no puedo añadir nada más, sino decir que escucharlo provocaba anodamiento a quien lo veía por primera vez. Como a mí me ocurrió ya años más tarde algunos que estábamos en la Universidad Católica y nos trasladamos a San Marcos. Volvimos a encontrar a esos dos maestros.

Quisiera recalcar, ahora, una cosa que se ve en todo auténtico maestro, pero particularmente en Jorge Puccinelli. Hay una relación indudablemente de dependencia entre alumno y maestro. Mientras más joven se es, mayor es esta dependencia con el profesor que imparte conocimiento, que forma y que califica, que dice aprobado o desaprobado, diez, once, doce, veinte. Creo que no es tan mala la comparación que se hace entre profesor y alumno cuando se afirma que es más o menos como la que existe en un cuartel. Hay una persona que manda y otra que obedece. Hay una disciplina escolar y una disciplina militar, pero la diferencia está en que el



Marlene Polo, Jorge Puccinelli, Raymundo Prado y Miguel Maticorena.

lia espiritual más poderosa y más sana; y que mira siempre con esperanza a pesar de las dificultades de hoy. Jorge Puccinelli, como lo han dicho mis colegas, forma parte de la Generación del 50 y en cierto sentido es el maestro de escritores, poetas, narradores, ensayistas. A través no sólo de la revista *Letras Peruanas*, sino fundamentalmente del diálogo que tuvo y mantuvo él a lo largo de cuarenta o cincuenta años, y sigue manteniéndolo al día.



Poeta Elqui Burgos y el doctor Puccinelli.

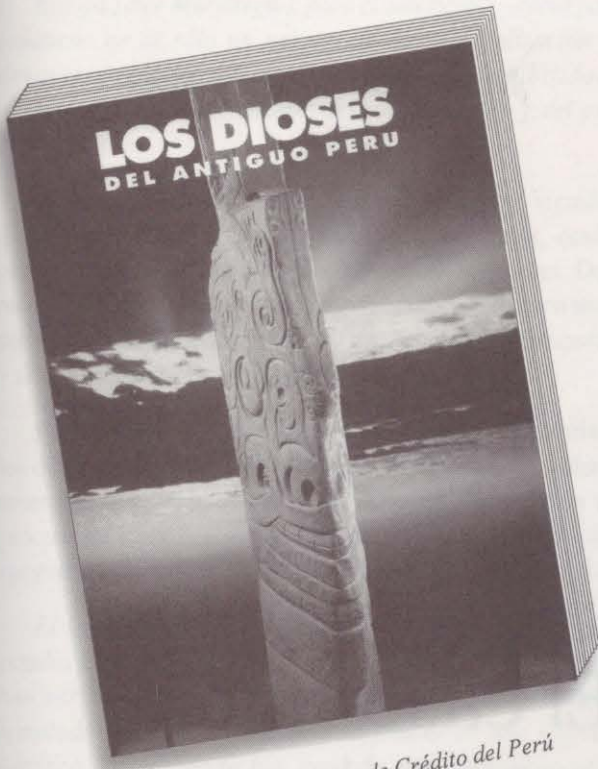
Entonces pienso que en estos momentos tan difíciles para la sociedad peruana, donde salimos de una situación tan dura, incluso más dura que la que ocurrió cuando Bustamante asumió el poder; el doctor Jorge Puccinelli permanece como algo de lo mejor de todos nosotros, algo de lo mejor de la sociedad pe-

ruana, tal como lo demuestran sus escritos, sus investigaciones, sus libros, sus conversaciones, su vida universitaria en la Universidad Católica y sobre todo en San Marcos.

Siempre se dice que Jorge es una voz ponderada, que es una persona que entiende a los demás. Yo quisiera decir simplemente que Jorge Puccinelli expresa el espíritu no sólo de la generación del 50, sino el espíritu democrático de la sociedad peruana, el espíritu amical y familiar y yo, particularmente, me siento muy honrado en ser uno de sus discípulos.



(Izq.) Con el poeta Javier Sologuren, (centro) en abrazo afectuoso con Aníbal Quijano y (der.) con el vate Carlos Germán Belli.



Bella edición del Banco de Crédito del Perú

Los dioses del antiguo Perú

En hermosa edición patrocinada por el Banco de Crédito, circula *Los dioses del antiguo Perú* (Lima: BCP, Colección Arte y Tesoros, 2000; [XXXII] + 330 pp.), libro que se abre con una nota de presentación suscrita por Dionisio Romero Seminario, presidente del Directorio del mencionado Banco, y dos notas introductorias suscritas por Krzysztof Makowski («La arqueología y el estudio de las religiones andinas») y Marco Curatola («Hacia una historia de las religiones andinas»).

Los dioses del antiguo Perú se divide, asimismo, en cuatro extensos capítulos adecuada y hermosamente ilustrados: «Divinidades de grandes colmillos», «En el poder del dios águila y del dios búho», «Bajo el emblema del dragón y la serpiente bicéfala» y «Ancestros: Semillas de la vida».

La profusa iconografía zoomorfa, fitomorfa y antropomorfa encontrada en las más diversas manifestaciones arqueológicas, además del gran número de templos construidos, revelan la predominancia del sentido religioso en las distintas culturas peruanas prehispánicas, no obstante se carecía de un estudio que abordase, de manera integral, el carácter profundamente teocéntrico del hombre andino; vacío que ha sido remediado con esta hermosa edición, constituyendo un importante aporte cultural.



El volumen, bella y ampliamente ilustrado, reúne los trabajos de especialistas como Richard Burger y Lucy Salazar, quienes estudian la construcción de los templos y la disposición de los espacios sagrados desde los orígenes culturales de los Andes Centrales –11,000 a 5,000 años atrás– hasta las formaciones de mayor complejidad, como Chavín. Los autores aluden al carácter eminentemente dualista de la cosmogonía andina, evidente en la concepción de las construcciones y espacios ceremoniales.

Páginas más adelante, otros autores analizan la cerámica, los tejidos, los altorrelieves y pinturas murales donde los wari, nasca, paracas, chimú, recuay, y otras culturas peruanas relatan y describen los ritos celebratorios de las divinidades, que en muchos casos incluían sacrificios humanos.

La sólida constitución teocrática de la sociedad y su férrea jerarquización explican la existencia de una situación de permanente violencia, que desmitifica la visión arcádica del pasado que de alguna manera se intenta imponer en los textos de la historia oficial. (LAC)



José Carlos Mariátegui de regreso al Perú en 1923, luego de su experiencia europea.

MARCOS MONDOÑEDO

El discurso de Mariátegui frente a las vanguardias: El caso Dadá

(Un análisis pragmático y psicoanalítico)

Dos son los propósitos del presente trabajo. El primero consta de dos operaciones simultáneas: la observación de ciertos momentos en los que el discurso de Mariátegui deja unos muy significativos resquicios (por los cuales es posible hacer ingresar la sustancia psicoanalítica), y, en esa indagación, el bosquejo de algunos conceptos pertinentes de la enseñanza de Lacan. El segundo, también supone un doble movimiento, que radica tanto en el examen de algunos recursos textuales de Mariátegui, como en la explicación de los conceptos que, desde la pragmática (entendida como teoría del texto) nos parecen pertinentes en el análisis de los discursos de Mariátegui en torno a la vanguardia artística. De este modo, esperamos, se nos hará evidente la pertinencia de ambos sistemas y su carácter complementario para el caso que aquí nos convoca.

1.- LA PERTINENCIA DEL DISCURSO PSICOANALÍTICO

1.1.- Resquicios del discurso de Mariátegui

Tomemos como punto de partida algunas intuiciones. Al parecer, el interés que Mariátegui tiene por la vanguardia puede ubicarse dentro de su intento de la construcción de marcas de la instancia de la enunciación en su escritura. Pero esa posición se constituye como un sujeto que adquiere una imagen a partir de un reflejo especular (1). Para demostrar el modo en que Mariátegui



Portada del primer número de Der Dada, 1916.

construye un sujeto de la escritura a partir de una imagen que se proyecta desde otro, podemos observar uno de sus textos en los que se realiza el desdoblamiento que consiste en buscar su imagen fuera de sí mismo. Éste es el caso de sus artículos sobre Waldo Frank:

Lo que más me ha aproximado a Waldo Frank es cierta semejanza de trayectoria y de experiencia. La razón íntima, personal, de mi simpatía por Waldo Frank reside en que, en parte, hemos hecho el mismo camino. En esta parte no hablaré de nuestras discrepancias. Su tema espontáneo y sincero es nuestra afinidad. Diré de qué modo Waldo Frank es para mí un hermano mayor (2).

Mariátegui gusta de reconocerse en la figura de Frank; como él, descubre que Europa es aquello contra lo cual el americano debe constituirse como una entidad autónoma:

Como él, yo no me sentí americano sino en Europa (...). Fue al leer en agosto de 1926, en Europa, las bellas páginas en que Waldo Frank explicaba la función de su experiencia europea en su descubrimiento del Nuevo Mundo, que medité en mi propio caso (3).

En esta figura exterior Mariátegui encuentra el sentido de Europa a partir del cual en su escritura se hace una generalización: la validez de su propio reconocimiento en Frank, tanto en su imagen de escritor como en sus ideas, busca ser ampliado e intenta abarcar a todos los sujetos americanos:

Europa [dice Mariátegui], para el americano, –como para el asiático– no es sólo un peligro de desnacionalización y de desarraigamiento; es también la mejor posibilidad de recuperación y descubrimiento del propio mundo y del propio destino (4).

Podemos entonces sospechar que todo lo que significaba Europa culturalmente en ese entonces debe servir, desde su perspectiva, como espejo de autoconstitución americana. De este modo, las vanguardias del arte europeo también adquieren sentido, para los artistas americanos, como instrumento de “recuperación y descubrimiento” de sí mismos.

Esto es muy fácil de apreciar en los artículos que Mariátegui les dedica a José Sabogal y a Diego Rivera. Ambos artistas se muestran como sujetos que se van constituyendo en un tenso proceso de identificación y diferenciación con respecto de las vanguardias europeas. En relación con Sabogal, Mariátegui dice:

El trato directo con las escuelas artísticas de Europa, el estudio personal de los maestros de todos los tiempos, no sólo han enriquecido y afinado, sin duda, su temperamento y han templado su técnica, forjada a la fragua de una revolución artística. Sobre todo la han ayudado –por reacción contra un mundo en el cual se sentía extranjero– a descubrirse y reconocerse. Su autonomía le debe a la experiencia europea (5).

Pero ocurre que las vanguardias europeas (el gran arte contemporáneo, como él lo reconociera), quedan, en este proceso, desacreditadas frente a una suerte de mandato que su escena contemporánea le dicta. Mariátegui había escrito que «los intelectuales de verdadera filiación revolucionaria no tienen más remedio que aceptar un puesto en una acción colectiva» (6). En los vanguardistas europeos –y haciendo uso de la oposición exterior / interior o esencia / apariencia– ve más bien un espíritu decadente que sólo se afana en los hallazgos formales sin un verdadero cambio intrínseco: *La mayor parte de los expresionistas, de los futuristas, de los cubistas, de los superrealistas, etc., se debaten en una búsqueda exasperada y estéril que los conduce a las más bizarras e inútiles aventuras. Su alma está vacía; su vida está desierta. Les hace falta un mito, un sentimiento, una mística, capaces de fecundar su obra y su inspiración (7).*

Por tal motivo, podemos sostener que el interés que tienen las vanguardias para Mariátegui es de naturaleza instrumental, con mayor precisión, especular. A través de ellas el intelectual, el artista que ha asumido el mandato revolucionario, busca constituirse por reflexión y oposición.

Dentro de este orden de cosas, un caso muy especial es el dadaísmo. Qué ocurre con Dadá en el proceso antes mencionado. ¿Es ésta simplemente una corriente más dentro de las vanguardias, algo que se debe asumir y superar sin más?

En 1930, haciendo un balance del surrealismo, Mariátegui adjudica un sentido entre histórico y biológico al movimiento de Tristán Tzara; lo llama «infancia»:

Hasta en su surgimiento, el suprarrealismo se distingue de las otras tendencias o programas artístico-literarios. No ha nacido

armado y perfecto de la cabeza de sus autores. Ha tenido un proceso. Dadá es nombre de su infancia (8).

Para nuestro autor, Dadá adquiere sentido históricamente como estadio de un proceso que no se puede sino superar, al que no se debe volver sino como un retroceso y con reprensiones de su parte. Para Mariátegui es inexcusable, por ejemplo, la repetición que Dadá realiza ya dentro de la *madurez surrealista* –aquella en la que André Breton ha reconocido en política «el programa marxista de la revolución proletaria»–. De tal suerte que las frases “de gusto dadaísta” no pueden ser ya sino: “Una entonación infantil que, en el punto a que ha llegado históricamente este movimiento, como experiencia e indagación, no es ya posible excusarle” (9).

Lo que sucede es que Mariátegui manifiesta claramente una necesidad de orden y sistematicidad incluso dentro de estos movimientos que pretenden destruir la lógica, la racionalidad occidental, la tradición, etc. No puede haber, por tanto, algún elemento en el que se perciba una grieta en su explicación. Cuando algo así ocurre, Mariátegui desacredita tales manifestaciones, como lo hemos visto hacer con las frases *infantiles* y *dadaístas* del surrealismo. Por el contrario, para nuestro ensayista, toda la vanguardia es perfectamente coherente, en sus propias palabras: “El proceso del arte moderno es, de otro lado, un proceso coherente, lógico, orgánico, bajo su apariencia desordenada y anárquica” (10).

1.2.- El espejo de Lacan

Pero lo que ocurre con Dadá es que tiene otra naturaleza. Dentro de la lógica del espejo, el niño se observa bajo la mirada atenta de la madre y construye en la imagen especular una integridad exterior y a la vez una disgregación interior. Como lo dice el propio Lacan:

La forma total del cuerpo, gracias a la cual el sujeto se adelanta en un espejismo a la maduración de su poder, no le es dada sino como Gestalt, es decir, en una exterioridad donde sin duda esa forma es más constituyente que constituida, pero donde sobre todo le aparece en un relieve de estatura que la coagula y bajo una simetría que la invierte, en oposición a la turbulencia de movimientos con que se experimenta a sí mismo animándola (11).

Es de este lado de turbulencia corporal, dentro del proceso de autoconstitución, al que parece pertenecer Dadá. En este sentido, dicho movimiento estaría ocupando para Mariátegui la posición del objeto que sostiene la relación de un sujeto con su identificación imaginaria, estaría dentro del rango de las cosas siempre perdidas y por tanto deseadas. Como dice Oscar Masotta, «lo que está en la posición de objeto ‘a’ será condición del mantenimiento de la estructura narcisista del sujeto» (12). Pero esta relación con el espejo, que crea una oposición entre una «forma total» del cuerpo y una «turbulencia de movimientos», como escribiera Lacan, lleva al sujeto a la represión de lo último. En palabras de Masotta: «Y yo, ante este cuerpo autoperceptivo atomizado, lo ‘reprimó’ para alienarme completamente en la unidad de la imagen guesáltica especular» (13).

Parece claro, desde esta luz, entender el motivo de las *repre[n]siones* que Mariátegui hace con Dadá. Para completar la

imagen alienada de sí mismo y por extensión de la intelectualidad revolucionaria—en un movimiento generalizador que atisbáramos en su artículo sobre Frank—, nuestro ensayista busca sujetar ese objeto que se le escapa y le perturba, el cual no puede ser sino admitido como parte de un proceso. El problema es cuando Dadá retorna, se repite. Lo que hace Mariátegui frente a ello es acudir al descrédito y al menosprecio, como ya vimos.

Pero tiene además otros modos de asimilación que pone en práctica para Dadá. En 1924, Mariátegui escribió un artículo llamado «La extrema izquierda del arte actual: el expresionismo y el dadaísmo», en donde muestra sus recursos discursivos en su intento de asimilación. Nuestro autor, que siempre gusta de las explicaciones históricas, no se resiste a la tentación y acude veladamente a ellas y declara: «Bajo este aspecto [su escepticismo y su actitud 'festivamente nihilista'], el arte ultramoderno no es sino una fase del fenómeno relativista» (14). Es decir, este arte es una apariencia que integra una transformación lineal, sucesiva, la de un fenómeno histórico. Lo que podemos apreciar en esa frase es una básica actitud interpretativa: descubrir lo que hay detrás de la apariencia. Y es aquí donde el artículo empieza a tambalearse. Podríamos sospechar desde la perspectiva lacaniana que, detrás de la caótica apariencia de Dadá, no existe ninguna esencia que podamos asir con el conocimiento simbolizador. Lo único que ingresa a la cadena articulada es su significante, es decir, esa misma apariencia de objeto perturbador. Por tanto, detrás de Dadá no hay nada, salvo la interpretación que la atraviesa.

Debido a esto se desestabiliza el discurso por el que Mariátegui desea someter a Dadá, y a tal punto que se ve infiltrado de textos de carácter destructor. Me refiero a las citas que de Dadá acepta en su escritura y que de a pocos lo desequilibrarán. En un momento Mariátegui cita a Tristán Tzara: «Dadá se transforma, afirma, dice al mismo tiempo lo contrario, grita, pesca con caña. Dadá es el camaleón del cambio rápido e interesado. Dadá está contra el futuro. Dadá ha muerto. Dadá es idiota. ¡Viva Dadá! Dadá no es una escuela literaria» (15). Lo que pasa es que citar la voz de quien —o de lo que— encarna una manifestación caótica implica siempre un peligro. Como escribiera De Certeau, hay algo de ambivalente en esta actitud, por un lado es una garantía de la objetividad del método que se utiliza para fijar dicha manifestación, por el otro, las citas nos remiten a las crisis del sistema que sostiene el método de simbolización:

«La cita es para el discurso la amenaza y la expectación de un lapsus. La alteridad dominada (poseída) por el discurso guarda, latente, el poder de convertirse en una aparición fantástica, más aún, en un poseedor. Citar al otro es siempre una estrategia de procedimiento que no deja de remitirnos a otro lugar» (16).

Pero al citar es necesario fijar una interpretación para la cita. Cuando Mariátegui va a transcribir una frase extraña la delimita primero: «Una greguería —llamémosla así— de Picabia dice: 'Los sentidos huelen a cebolla en las tardes'» (17). Claramente la palabra *greguería* lo que hace es ubicar un punto conocido de la tradición y tomarla para clasificar. Dar un nombre a las cosas implica situarlas en el lenguaje, tenerlas estables, útiles, neutralizadas. Pero de nuevo el desequilibrio «—llamémosla así—».

¿Acaso no podemos ver en esta frase, *vendada* por guiones, el hecho de que tal injerto de Dadá es, de algún modo, doloroso? El lazo que pretende sujetar a los dadaístas le quema las manos y no puede ser fácilmente aceptado.

Otra huella del desorden introducido por Dadá es el titubeo con el que, en otra parte del artículo, se aborda una definición para este movimiento: «La incoherencia, verbigracia, no es en el dadaísmo un defecto ni un exceso, sino un ingrediente, un elemento, un factor casi básico y esencial» (18).

1.3.- El rebote del síntoma

Pero la muestra más interesante de aquel desorden es el punto donde parecen desdibujarse las diferencias entre el sujeto y el objeto que la critica.

En La presentación de Lacan, Jean Daniel Matet actualiza para nosotros una idea que nos parece buena como explicación del fenómeno concreto en que Mariátegui se convierte en una especie de representante latinoamericano del dadaísmo.

Para aclarar una cierta posición del psicoanalista como complemento del síntoma, Matet incide en la transferencia como un fenómeno que instituye la relación entre el analista y el analizante. Este fenómeno puede traer como consecuencia un alivio del síntoma, pero, «si el psicoanalista —dice Matet— se introduce en la transferencia, ante el paciente, como aquel que sabe, recibe de rebote el estatuto del síntoma» (19).

Es de este rebote del que queremos valernos en primera instancia. Si Mariátegui se instaure ante Dadá como un sujeto cuyo saber lo determina como un intérprete de sus manifestaciones incomprensibles, puede suceder que en la construcción de su discurso, podamos encontrar una impregnación de lo dadaísta:

Todo esto es demasiado insólito, demasiado nuevo, demasiado disparatado. Pero todo esto es, asimismo, muy propio de nuestro tiempo. **Este género de arte es como la música negra, como el box, y como otras cosas actuales** (20).

¿No es esto acaso semejante a una «greguería» dadaísta? ¿No es, en todo caso, un intento de descripción y clasificación, pero usando procedimientos identificables en Dadá, tales como el azar, un cierto absurdo y el cuestionamiento de categorías? «Dadá es como el box» expresa un enlace cuya contextualización debe abarcar muchos campos semánticos para que resulte plausible: la estación histórica. Pero en ella cabe muchas «cosas actuales»: aeroplanos, vanguardias literarias, proletarios, guerras mundiales, radios, etc., etc. Y si seguimos el procedimiento sugerido por Mariátegui, podríamos decir que no sólo Dadá es como el box, sino también como las guerras o los aeroplanos, y a su vez éstos podrían ser como aquellas o como los proletarios, que vendrían a ser semejantes a la música negra o al box o a la radio, etc., etc., nada menos que el caos. De este modo, Mariátegui, al asumir el desorden en su artículo, otorga la posibilidad de ser confundido con Tzara. En la medida en que su discurso está agujereado por el caos que lo traspasa para llegar hasta él e impregnarlo en su calidad de emisor, y puesto que ese caos es Dadá, se puede decir con certeza que Mariátegui se torna un dadaísta.

Este fenómeno puede ser, entonces, entendido como una suerte de rebote, en palabras de Matet:

Tomar su parte en el síntoma es la única vía posible del psicoanalista. Esta "complementación" del síntoma por el psicoanalista sólo es posible en razón del propio análisis de éste. El síntoma subrayado como «ser de verdad» influye en «el ser del saber» llevado por el analista, lo implica (21).

Si podemos entender a Dadá como un síntoma de una determinada situación histórica, su "ser de verdad" contagia o impregna indefectiblemente al análisis que pretende rigor y distancia científica. Pero en qué sentido Dadá es un síntoma, cómo podríamos demostrarlo. Este problema se intentará resolver, sobre la base del análisis del corpus de textos mariáteguianos, en siguientes trabajos y cuyos límites exceden a los del presente. Ahora dediquémonos a la segunda parte de nuestras intenciones, la observación de los fenómenos textuales en los que Mariátegui construye una estrategia discursiva difícil –si no imposible– de precisar sin ayuda de la pragmática.

2.- BOSQUEJO DE ALGUNAS ESTRATEGIAS PRAGMÁTICAS

La publicación de «La extrema izquierda del arte actual: el expresionismo y el dadaísmo» en un medio masivo es un elemento importante para la determinación del sentido desde la perspectiva pragmática. Como veremos a continuación, este hecho permite a Mariátegui la asunción de una determinada postura frente a su destinatario. En una lectura superficial apreciamos aquí la necesidad de dar a conocer y esclarecer ambas corrientes mencionadas en el título pero, fundamentalmente –por los mecanismos textuales de determinación de la situación comunicativa–, al movimiento dadaísta.

Para esto debemos entender el acto locucionario o el de «decir algo» del texto como aquel acto que supone o implica una fuerza ilocucionaria determinada –fuerza que ocurre cuando al *decir* algo, también *hacemos* algo–, pero para «determinar qué acto ilocucionario estamos realizando, tenemos que determinar de qué manera estamos usando la locución» (22). Por lo tanto, un enunciado puede estar preguntando, respondiendo, informando, asegurando, advirtiendo, etc. En este caso, parece que la fuerza ilocucionaria del artículo de Mariátegui sería la de *informar*. No obstante, es posible analizar el texto, es decir dividirlo en dos estrategias complementarias para otro acto ilocucionario: la simbolización y, o, neutralización del fenómeno dadá. Dichas estrategias serían:

1. Establecimiento de la situación comunicativa.
2. Hacer explícitas las presuposiciones de su discurso y construir nuevas (ampliar el sentido común).

Dentro de la segunda estrategia podemos incluir:

a) Darle al dadaísmo un lugar en la Historia, que a su vez incluye:

- a.1) el acto de describir al dadaísmo en concomitancia con las demás artes «ultramodernas» y
- a.2) la oposición impresionismo del siglo XIX / expresionismo del siglo XX.

El mecanismo básico –de nivel profundo– en esta segunda estrategia es el de incluir al dadaísmo dentro de una estructura lógica de oposición. Pero veamos el primer punto.

2.1.- La situación comunicativa

En el establecimiento de la situación comunicativa, Mariátegui se ve en la necesidad de definir a su destinatario y, por eso, en un fragmento inicial, que fuera suprimido por él mismo, podemos

ver claramente el tipo de lector que el sujeto de la enunciación enunciada distingue y a la vez utiliza para implícitamente definirse a sí mismo:

Partamos lector, para una rápida excursión por la zona más esotérica y laberíntica del arte de nuestro tiempo: el expresionismo y el dadaísmo. Es probable que para emprender este viaje tengas el mismo temor que para emprender un vuelo. Pero debes tranquilizarte. Te puedo garantizar que, después de una travesía más o menos cómoda, volveremos a tierra. No nos marearemos ni mucho menos nos extraviaremos (23).



Tristán Tzara director de la «orquesta dadaísta».

En primer término, la organización del discurso está explícitamente marcado por lo que Bemveniste denomina la *correlación de personalidad*, la que opone «yo» y «tú» a la no persona «él». Para este lingüista, la tercera persona es la forma verbal que tiene por función expresar una *cosa* y no una persona. Este hecho se produce en la medida en que no responde a las características de unicidad, inversibilidad y no referencialidad que presentan la primera y la segunda personas (24). Por eso «él» (o ella) puede ser utilizado para sustraer a un tú de la esfera personal, tanto para ensalzarlo como para despreciarlo; es «una forma de ultraje que puede aniquilarlo en tanto persona» (25). Pues bien, la ubicación de Dadá en el ámbito de la *no persona* implica un distanciamiento respecto de la intersubjetividad de la relación yo-tú; esta barrera de «objetividad» con respecto a la tercera persona –objetividad lingüística en la medida en que esta posición no es discursiva sino un punto fuera del discurso– conlleva la imposibilidad de incluirlo en la relación intersubjetiva, de dialogar con el fenómeno dadaísta.

Sin embargo, Mariátegui necesita asimilar este objeto extraño con su método de comprensión del mundo. Y frente a

su lector que puede «marearse» en la travesía, la posición de Mariátegui en el texto se configura como la de un guía de turistas que pretende explicar las rarezas de lo que se vaya viendo. Esta es la situación comunicativa establecida explícitamente. Como asegura Lozano, el texto construye su propia «imagen del público», y esto porque en él se dan instrucciones al lector para su mejor comprensión (26).

Según Lozano, el término de Coseriu *situación* puede entenderse como «la operación mediante la cual los objetos denotados se 'sitúan', es decir, se vinculan con las 'personas' implicadas en el discurso y se ordenan con respecto a las circunstancias espacio-temporales del discurso mismo» (27). En este sentido, el párrafo citado del artículo de Mariátegui tiene por intención situar al dadaísmo dentro de una relación interpersonal, situar, explícitamente, al sujeto destinador respecto del destinatario y de ese modo definir a ambos por oposición a lo denotado, ubicado en el plano de lo objetivo.

Ahora bien, si aceptamos la hipótesis de la teoría del texto enunciada por Schmidt —«únicamente se constituyen operaciones verbales en vinculación absoluta con procesos concretos de comunicación dentro de una sociedad, y sólo conforme a esto se puede describir» (28)— podemos deducir que el sentido de un texto es sólo posible dentro de una situación comunicativa concreta.

En tal sentido, dicha situación está determinada por la posición de lector competente que asume el autor implícito del texto de Mariátegui, respecto del lector no competente, a quien él quiere traspasar un determinado objeto valor: el entendimiento de Dadá.

2.2.- La construcción de presuposiciones

No obstante, para que el acto comunicativo se realice satisfactoriamente, es necesaria una serie de *presuposiciones* que puede ser calificada como un requisito implícito de nivel pragmático. Esto se produce en la medida en que no son las proposiciones sino los hablantes los que realizan presuposiciones a partir de tales proposiciones.

Dentro de la clasificación que Schmidt propone de presuposiciones (entre ellas las **léxico-semánticas, sintáctico-semánticas, del contexto**), es la **presuposición de situación** la que nos interesa en tanto que la constituyen las «suposiciones implícitas de un hablante sobre una determinada semejanza de percepción y evaluación de la situación comunicativa por los interlocutores» (29), pero sobre todo la **presuposición pragmático semántica de referencia**, según la cual un emisor hace suposiciones implícitas:

[...] sobre los sistemas de correlación (modelos de realidad, totalidad del texto, sistemas socio-culturales de referencia), a los que pueden aludir referencialmente los elementos del texto (...). Esta clase de presuposiciones define el modelo de realidad (= mundo posible), en que un texto enunciado tiene o debe tener sentido (30).

A nuestro entender, la labor textual de Mariátegui es la de establecer —y por lo tanto hacer explícitas— las presuposiciones y entretejerlas con aseveraciones que pretendan constituirse también en presuposiciones capaces de hacer viable y transmisible su lectura comprensiva del fenómeno Dadá. En otras palabras, lo que pretende el enunciador de este artículo es **ampliar el sentido común** para que dentro de él quepa el dadaísmo.

Podemos abordar este intento a partir de la categoría de *verosimilitud*, de gran tradición en la crítica literaria, pero que tomaremos sólo desde un texto de Todorov. Para él —y allí— la verosimilitud tiene dos formas: la que somete una obra particular a las reglas de un género, y la que la somete a la *opinión común*; es decir, la que establece una relación:

[...] entre el discurso y lo que los lectores creen verdadero. Por lo tanto, aquí la relación se establece entre la obra y un discurso difuso que pertenece en parte a cada uno de los individuos de la sociedad, pero ninguno de los cuales reclama su propiedad; en otras palabras pertenece a la opinión común. Esta no es evidentemente la realidad sino sólo un tercer discurso (31).

Lo que intenta hacer Mariátegui es ampliar este sentido u opinión común, es decir construir *presuposiciones* del tipo denominado *pragmático semánticas de referencia*, de tal forma que haya espacio para el dadaísmo. El mecanismo

central, como anunciáramos, es el de encuadrar a Dadá dentro de una estructura de oposición lógica.

Como sabemos, para el estructuralismo, los signos no tienen ninguna esencia en sí mismos que los haga significantes, su valor está dado por las relaciones de oposición que entabla con los otros signos dentro de una cadena lingüística. Pues bien, en este artículo podemos encontrar diseminadas varias oposiciones que tienden —porque la fuerza ilocucionaria es esa— a explicar uno de los elementos, el arte «ultramoderno»; estas oposiciones son: 'antiguo' / 'nuevo', 'sacerdotal' / 'lúdico', 'seriedad' / 'humorismo', 'coherencia' / 'incoherencia', 'práctico' / 'desinteresado', 'contenido esencial' / 'forma esencial', 'creación consciente' / 'creación inconsciente'.

Lo que hace la voluntad constructora del texto —Mariátegui— con estas oposiciones es poner dentro de la misma estructura a aquellos elementos adjudicados al arte dadaísta y vanguardista en general junto a los del arte aceptado por la opinión común:



Un ejemplar de La Révolution Surréaliste, revista fundada por André Bretón.

Ortega y Gasset observa que, mientras el artista antiguo, ejercía el arte, hierática religiosa y solemnemente, el artista nuevo lo ejerce alegre y gayamente. El artista antiguo se sentía un hierofante, un sacerdote. El artista nuevo se siente más bien un jugador, un juglar (32).

De este modo, al aparecer estos tipos de arte como complementarios –aunque opositores–, el destinatario de este discurso se ve conminado a asimilar a Dadá en la medida de su comprensión del sentido de ambos grupos de elementos. En pocas palabras, como Dadá se halla perfectamente ubicado dentro de la estructura de contrarios complementarios, la que constituye junto con el arte aceptado, y como esta estructura puede ser entendida fácilmente por los lectores –de acuerdo con la premisa de que el sentido se establece en la oposición–, Dadá queda así asimilado a la opinión común.

Pero hay una oposición más que Mariátegui utiliza bajo el amparo de la autoridad de lo ya escrito y reconocido –el cual es otro procedimiento estratégico–, aquella oposición expuesta por Simmel en su ensayo *El conflicto de la cultura moderna*, y que contrasta al impresionismo con el expresionismo. Pero para que esto sirva en la simbolización del dadaísmo, antes ha tenido que realizar un salto de lo particular a lo universal –«Internémonos más profundamente», dice Mariátegui–, es decir, dejar de hablar del dadaísmo para comenzar a hacerlo del «arte de hoy», sobre la base de la oposición arte del siglo XIX / arte del siglo XX. Después de entablar dicha oposición, Mariátegui pasa a plantear que «la escuela central del siglo XIX es la escuela impresionista» (33), y como ella puede ser fácilmente contrastada con el expresionismo –con la autoridad de las citas de Simmel– éste pasa a ocupar implícitamente la posición de «escuela central» del siglo XX:

El impresionismo es sólo impresión. El expresionismo es sólo expresión. Aquí reside toda la diferencia, toda la oposición entre uno y otro arte. Dentro del concepto vigente del arte, la forma es la expresión del contenido. Dentro del concepto novísimo, la forma es todo: es forma y es contenido al mismo tiempo. La forma resulta el único fin del arte (34).

Dadá sería de este modo un arte marginal pero que participa de la descripción del expresionismo casi por extensión. En otras palabras, Mariátegui, a través de la explicación del expresionismo, describe a toda la vanguardia y por tanto también a Dadá que, por pertenecer a ella, quedaría de este modo simbolizado. Este es el sentido de incluirlos juntos y denominar extremistas tanto al

expresionismo como al dadaísmo. Como para el expresionismo ya había una comprensión hermenéutica, una interpretación sancionada por la crítica, ésta es utilizada para asimilar el caos imposible de codificar de Dadá.

Otro procedimiento estratégico de ampliación del sentido común o de las presuposiciones necesarias para la comunicación es, como escribiéramos, el de la explicación de este *anti-arte* a través de su inclusión en la noción de *época* concebida como decadente. Aunque puede ser típico de cualquier época sentirse el fin de la historia de la humanidad, para Mariátegui esta decadencia se concibe como crisis final de la sociedad capitalista.

Mariátegui identifica al dadaísmo como una manifestación de la civilización que decae y, por lo tanto, ya que es un síntoma de la crisis social y ésta es más antigua que Dadá, sus manifestaciones tienen que haber ocurrido antes y sin los dadaísta, las pruebas que nuestro autor menciona son las greguerías de Gómez de la Serna:

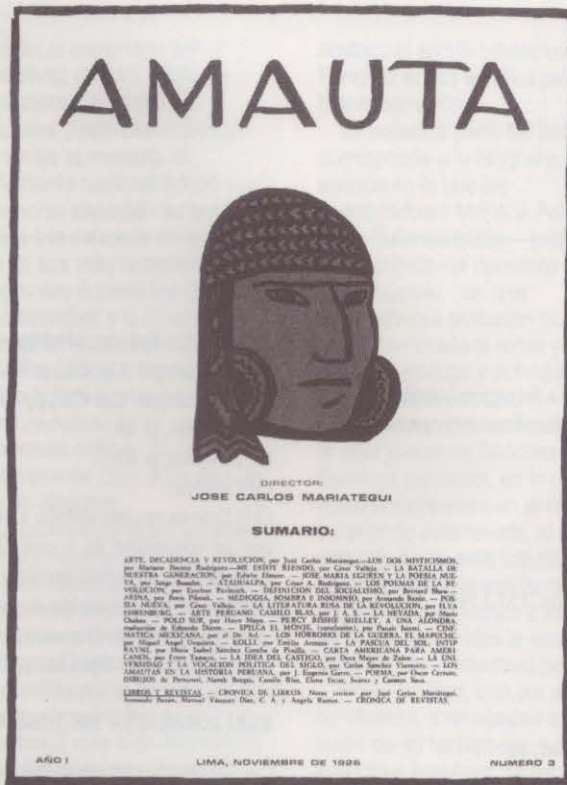
Muchas cosas, muchos elementos del dadaísmo son anteriores a la aparición oficial del dadaísmo, que no data sino de 1918. Muchas greguerías de Gómez de la Serna, por ejemplo, tienen un marcado sabor dadaísta. El dadaísmo no es una consecuencia de los dadaístas (35).

Una vez que así ya le ha otorgado sentido, puede sugerir que el dadaísmo no es tan reactivo a ingresar en el sistema y que de hecho lo hace por ejemplo en *La Revista de Occidente* que «aloja, frecuentemente, la firma de Jean Cocteau» (36).

3.- EL OBJETO Y LAS HIPÓTESIS

Con todo lo escrito hasta aquí, podemos ya delimitar un objeto de estudio de doble faz para futuras investigaciones. En primer lugar, hemos logrado observar, en algunos textos de Mariátegui, la existencia de un cierto fenómeno doble. Dicho fenómeno (que atravesaría tanto el nivel de la expresión como el de los contenidos), puede ser descrito en los términos de un simultáneo y paradójico movimiento de alejamiento y acercamiento respecto de las vanguardias literarias. Alejamiento dentro del proceso enajenante de identificación especular y acercamiento en la indiferenciación dada entre el sujeto y el objeto de análisis, para la cual utilizamos el nombre de «rebote del síntoma».

En segundo lugar, podemos afirmar, desde un punto de vista pragmático, que todos aquellos mecanismos utilizados por Mariátegui para explicar a Dadá pueden ser descritos como la instauración de presuposiciones necesarias para la comunicación en el mismo momento de la comunicación (37). De este modo, Mariátegui, como participante en esta situación comunicativa,



Revista que dirigió J.C. Mariátegui entre 1926 y 1930.

construye un discurso que amplía el del sentido común con los fines de la simbolización de un fenómeno que hasta entonces no podía describirse con facilidad.

Entonces, un objeto de estudio futuro se constituye sobre la base de un proceso discursivo descrito como un movimiento oscilante, en el nivel de la expresión y en el del contenido. De esta forma, tanto en aquel ir y venir, como en esta ampliación del sentido común, podemos formular la hipótesis siguiente: *Es probable que, en los discursos de Mariátegui referidos a la vanguardia, el mecanismo discursivo de asimilación de lo asistemático sea el desdibujamiento de los límites entre el sujeto y el objeto de análisis, la transgresión de la causalidad y la asunción de una red de efectos interdependientes como método de explicación.*

Una puerta parece abrirse para la interpretación de los discursos

de Mariátegui: éstos participarían del nuevo paradigma instaurado por Dilthey, según el cual dentro del dominio de los estudios culturales (y por oposición al de las ciencias naturales) es imposible una distinción tajante entre el sujeto y el objeto. De ser cierto, esto daría sentido a algunas explicaciones de Mariátegui respecto de los fenómenos culturales no en función al axioma que enlaza las causas a los efectos inmarcesiblemente, sino a una red de efectos que Dilthey denomina «estructura».

Podríamos hablar, en todo caso, de un ejemplo concreto en donde se manifiesta la imposibilidad –al margen de si existe un reconocimiento explícito o implícito por parte de Mariátegui– de construir explicaciones sobre objetos culturales a base de la diferenciación tajante entre sujeto y objeto, y del axioma causa-efecto. Sin embargo, y lamentablemente, esta puerta aparentemente abierta, no podrá ser atravesada sino en un trabajo posterior.

NOTAS

- (1) Estamos aludiendo, obviamente, al *estadio del espejo* lacaniano que, a todas luces, nos es útil como forma de explicar este proceso de construcción de dicha instancia.
- (2) Mariátegui, *El alma matinal*; p. 192.
- (3) Op. Cit., p. 192.
- (4) Op. Cit., p. 194.
- (5) Mariátegui, *El artista y la época*; p. 92.
- (6) Mariátegui, *La escena contemporánea*; pp. 153-154
- (7) Op. Cit.; p. 185.
- (8) Mariátegui, *El artista y la época*; p. 47.
- (9) Op. Cit., p. 52.
- (10) Op. Cit., p. 63.
- (11) Lacan, *Lecturas estructuralistas de Freud*; pp. 12-13.
- (12) Masotta, *Lecturas de psicoanálisis*; p. 52.
- (13) Op. Cit., p. 59.
- (14) Mariátegui, *El artista y ...*; p. 65.
- (15) Op. Cit., p. 66.
- (16) De Certeau, *La escritura de la historia*; p. 280.
- (17) Mariátegui. Op. Cit.; p. 66.
- (18) *Ibidem*.
- (19) Matet, *La presentación de Lacan*; p. 89.
- (20) Mariátegui, Op. Cit., p. 67. [El énfasis es nuestro].
- (21) Matet, Op. Cit., pp. 89-90.
- (22) Austin, J. *Cómo hacer cosas con palabras*; p. 143.
- (23) Mariátegui, José Carlos. *El artista y ...*; p. 64.
- (24) Cf. Bemveniste, Emile. *Problemas de lingüística general*; p. 166.
- (25) Op. Cit., p. 167.
- (26) Cf. Lozano, (et. al.). *Análisis del discurso*; p. 29.
- (27) Op. Cit., p. 51.
- (28) Schmidt, Siegfried J. *Teoría del texto. Problemas de una lingüística de la comunicación verbal*; p. 47.
- (29) Op. Cit., p. 105, y en este sentido Mariátegui supone una serie de competencias en sus lectores que los hace capaces de comprender aquello que el común de la gente no puede comprender, como por ejemplo el dadaísmo.
- (30) *Ibidem*, p. 106.

(31) Tzvetan Todorov. «Poética». En: *¿Qué es el estructuralismo?*; p. 155.

(32) Mariátegui. Op. cit., p. 65.

(33) Mariátegui. Op. Cit., pp. 67 - 68.

(34) *Ibidem*, p. 68.

(35) *Ibidem*, p. 67.

(36) *Ibidem*.

(37) Esto es posible debido a que el contexto no es previo al texto sino que se constituye en y con él; como escriben Lozano y otros: «el contexto no es un dato previo y exterior al discurso. Los participantes, a través de su interacción discursiva, definen o redefinen la situación, su propia relación, el marco en que se interpretan y adquieren sentido las expresiones». Op. Cit., p. 52.

BIBLIOGRAFÍA DE JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI

- La escena contemporánea*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1980.
El alma matinal y otras estaciones del hombre de hoy. Lima: Empresa Editora Amauta, 1987.
El artista y la época. Lima: Empresa Editora Amauta, 1990.

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

- AUSTIN, J. *Cómo hacer cosas con palabras*. Barcelona: Paidós, 1990; p.143.
BEMVENISTE, Emile. *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI, 1976.
DE CERTEAU, Michel. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1985.
LACAN, Jacques. *Lectura estructuralista de Freud*. México: Siglo XXI, 1971.
MASOTTA, Óscar. *Lecturas de psicoanálisis. Freud, Lacan*. Buenos Aires: Paidós, 1992.
MATTET, Jean Daniel. (y otros). *Presentación de Lacan*. Buenos Aires: Manantial, 1988.
SCHMIDT, Siegfried J. *Teoría del texto. Problemas de una lingüística de la comunicación verbal*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1977.
TZVETAN, Todorov. «Poética». En: *¿Qué es el estructuralismo?* Buenos Aires: Losada, 1971.



EX-LIBRIS

Marlene Polo et. al.
Cien años de Luis Alberto Sánchez. Homenaje del Congreso de la República.
Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2001.

El «Doctor Océano» llamó Luis Alberto Sánchez a Pedro Peralta y Barnuevo, cuya vasta producción intelectual marcó el siglo XVIII; y este mismo título se le puede aplicar al propio Sánchez (como ya lo hizo Luis Alva Castro), quien impuso su sello personal a la centuria que acaba de terminar.

Hombre de letras, maestro, líder político, parlamentario, periodista, Luis Alberto Sánchez (LAS), fue uno de los miembros más destacados de la renombrada Generación del Centenario o también llamada de la Reforma Universitaria, que junto a José Carlos Mariátegui, César Vallejo, Víctor Raúl Haya de la Torre, Jorge Basadre, Raúl Porras Barrenechea, entre otros, definen el rumbo histórico y social del Perú contemporáneo.

Polémico y apasionado, su filiación política pudo generar prejuicios ideológicos o turbias animosidades, que el tiempo se encargará de aclarar, a favor de la revaloración de la estatura histórica del autor de casi un centenar de títulos sobre literatura y política peruanas.

Con motivo de haberse celebrado, el 12 de octubre

pasado, el centenario del nacimiento de LAS, diversas instituciones académicas, culturales y políticas rindieron homenaje al maestro. El Parlamento nacional brindó —en ceremonia especial— su respectivo tributo a la memoria de quien fue uno de sus más caracterizados integrantes durante las últimas siete décadas; y la Dirección de Trabajo en Cultura del Congreso de la República, a través del Fondo Editorial, plasmó este acto de reconocimiento en un libro bellamente editado, titulado precisamente *Cien años de Luis Alberto Sánchez*.

La primera parte del volumen contiene —precedidos por una exhaustiva biobibliografía— los testimonios de personalidades que conocieron a Sánchez en sus principales facetas. Los inicia el congresista por el APRA Luis Alva Castro, el cual esboza una semblanza más bien emotiva de quien fue uno de los fundadores y líderes de su partido, y que por esta causa supo de las persecuciones y el exilio.

Pablo Macera, discípulo de LAS en las aulas sanmarquinas, historiador connotado y actual congresista, ubica —en una exposición— a Sánchez en el drama de la historia peruana, en tanto maestro, escritor y hombre de acción política. El conocido lingüista y profesor universitario Luis Jaime Cisneros, por su parte,

destaca el aporte intelectual de Sánchez en los ámbitos peruano e hispanoamericano.

La segunda parte del libro corresponde a la biografía, sección en la que los investigadores Marlene Polo y Hugo Vallenaz trazan —gráfica y textualmente— el derrotero vital del homenajeado, con una extraordinaria selección de fotos que datan desde la niñez y cubre todas las épocas y actividades desarrolladas por LAS.

El volumen contiene, asimismo, la tesis juvenil de Sánchez: «La literatura peruana», en la que —como señaláramos en el número anterior de esta revista, al reseñar otra edición de este trabajo— el autor reivindica la existencia de una literatura quechua e incaica, en la que se enraza la verdadera identidad de la literatura peruana.

Para finalizar, cito las palabras de Macera, expresadas en el inicio de su testimonio: «Al igual que otros hombres de su generación, Sánchez tuvo que hacer de la necesidad una virtud y acostumbrarse a que en el Perú nada dura, todo es cuesta arriba y siempre hay tiempos difíciles».

Abraham Valdelomar
Obras completas.
Lima: Petroperú, 2001.
Edición, prólogo, cronología, iconografía y notas de Ricardo Silva-Santisteban, 4 tomos.

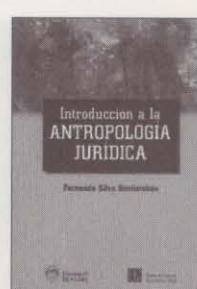
Dandy, billinghurstista, dibujante y escritor de pluma prolífica y versátil —cultivó todos los géneros y subgéneros literarios— Abraham Valdelomar (Ica, 1888- Ayacucho, 1919) ha visto reunida la totalidad de su obra, escrita en menos de una década, en una edición compuesta por cuatro voluminosos tomos.

Este trabajo bibliográfico se lo debemos, una vez más, al poeta Ricardo Silva Santisteban, cuyo esfuerzo se ve ampliamente compensado por el generoso despliegue de páginas y a la calidad en el cuidado y pulcritud de la edición, reconocimiento que sin duda se hace extensivo al equipo editorial con el cual trabaja.

Reconocimiento especial también merece el importante apoyo a la cultura que presta el Departamento de Relaciones Públicas de Petroperú, que a través de ésta y otras publicaciones llena el vacío que otras instituciones culturales y empresas editoriales del Estado han dejado de cumplir.

Sobre los textos en sí debemos destacar el hecho de que por primera vez se ven reunidas, en una sola edición, la poesía, el cuento, el ensayo y las numerosas crónicas periodísticas que cultivara el escritor iqueño.

Textos clásicos de las letras peruanas, «El caballero Carmelo», «El vuelo de los



cóndores», «Hebaristo, el sauce que murió de amor», «Tristitia», y muchos otros escritos de valdelomar marcan con huellas indelebles el espíritu del lector.

Carlos Eduardo Zavaleta
Autobiografía fugaz.
Lima: UNMSM, 2000.

Testimonio vital y apasionado de un hombre que nació y vivió para escribir, como él mismo lo refiere, es esta *Autobiografía fugaz*, de Carlos Eduardo Zavaleta.

La narrativa de Zavaleta, que se desarrolla en los ámbitos rural, urbano e incluso cosmopolita, tiene como motivos y fuentes principales las propias vivencias del autor, lo que se desprende de su lectura y se corrobora con las constantes atinencias y llamadas que invitan a que el lector realice las correspondientes confrontaciones con sus novelas y cuentos.

Es notorio, asimismo, el afán –por parte de Zavaleta– por llamar la atención de la crítica, la que a veces puede ser miope o ciega.

En la segunda parte del volumen, el autor de “Juana la campa te vengará” opina acerca de algunos escritores de su generación, donde resalta la obra de Eleodoro Vargas Vicuña, rescata la figura literaria de Sara Larrabure y expresa su complacencia por la trayectoria novelística de Bryce Echenique. Sin embargo, Zavaleta deja de lado su faceta diplomática cuando escribe sobre Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa, y más de un crítico literario, quienes no salen bien parados de las páginas de esta autobiografía.

María del Pilar Tello
Tercera vía y neosocialismo. El debate de la próxima era.
Lima: Edición de la autora, 1999. Prólogo de Gustavo Mohme.

La politóloga María del Pilar Tello reflexiona en torno a las nuevas corrientes y

nomenclaturas ideológicas, surgidas tras la caída del Muro de Berlín.

La llegada del nuevo milenio encontró a un mundo dividido, con un centro económica y políticamente todopoderoso y una periferia asfixiada por la pobreza, la deuda externa y expuesta al intervencionismo de todo tipo por parte de las grandes potencias.

Frente a este panorama, y ante la eventualidad de futuras confrontaciones bélicas agudizadas por las crisis económicas y políticas, la humanidad debe buscar el camino del diálogo y del equilibrio, descartando las opciones extremas de las leyes del mercado; o de otro lado, los fundamentalismos mesiánicos, basados en el terrorismo.

María del Pilar Tello llama la atención sobre este tema, y aporta un conjunto de elementos puntuales para el debate, al dar a conocer los principales lineamientos de la denominada Tercera Vía, propuesta ideológica asumida básicamente por la socialdemocracia.

Importante contribución la que hace María del Pilar Tello en pro del consenso político, en los inicios del siglo XXI, llenos de expectativas por un futuro mejor para toda la humanidad.

Daniel R. Reedy
Magda Portal, la pasionaria peruana. Biografía intelectual.
Lima: Flora Tristán, 2000.

Magda Portal llegó con el siglo XX y se fue casi con él. Poeta, militante política y luchadora por los derechos de la mujer, constituyó la imagen precursora del feminismo.

Pródiga en destierros, cárceles y persecuciones por causa de la intensidad de su activismo político, el que finalmente desembocó en denuncias de traiciones y en desengaños partidarios, su militancia literaria no le generó el reconocimiento de los críticos; lo que no fue óbice, sin embargo, para el desarrollo de un fecundo trabajo creativo, tanto en poesía, narración, ensayo y crónica

periodística, en los que expresó sus vivencias y expuso la firmeza de sus convicciones.

Testimonio de lo que señaló lo da ampliamente, y con documentados detalles, el libro del escritor estadounidense Daniel R. Reedy, quien dedicó muchos años a investigar en torno a la vida y la obra de Magda Portal, volumen que salió a la luz al conmemorarse, el año pasado, el centenario de su nacimiento.

Fernando Silva Santisteban
Introducción a la antropología jurídica.
Lima: Universidad de Lima, Fondo de Cultura Económica, 2000.

El etnocentrismo económico y cultural vigente en el orden mundial impuso, también, sus códigos jurídicos. El sistema legal imperante ignora las particularidades étnicas, como el derecho consuetudinario de las comunidades andinas, entre otras formas propias de la juridicidad de las minorías, hecho que resta validez universal al derecho occidental, como lo enfoca muy bien el antropólogo Fernando Silva Santisteban en su libro *Introducción a la antropología jurídica*.

Tras exponer los principales fundamentos teóricos de cultura, derecho, antropología, definiéndolos en sus conceptos e interrelaciones, Silva Santisteban pasa a referirse a instituciones y hechos concretos de la juridicidad peruana, como la relación establecida entre españoles e indios después de la conquista, durante la colonia y en la época republicana; períodos en los cuales la legalidad tenía el sello del poder ejercido desde la metrópoli hispana o por el de quienes posteriormente lo detentaban, en las diversas formas de gobierno.

En «La justicia informal», capítulo final del libro, el autor da cuenta de la existencia de una normatividad paralela a la oficial, que se desarrolla en las zonas urbano-marginales o donde no llega el brazo de las leyes estatales.

Silva Santisteban sostiene que no se trata sólo de reconocer los derechos de los grupos étnicos minoritarios, sino de la diversidad cultural del país, lo que debe verse reflejado en el sistema jurídico establecido por el Estado.

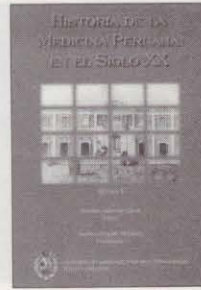
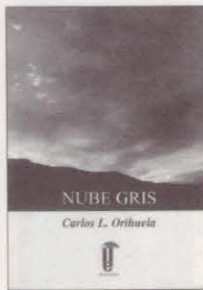
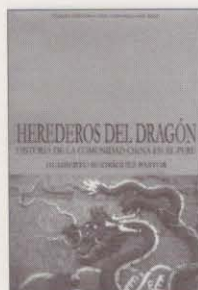
Humberto Rodríguez Pastor
Herederos del dragón. Historia de la comunidad china en el Perú.
Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2000.

La clásica bodeguita del ‘Chino de la esquina’ fue casi una institución en los barrios limeños y en la mayoría de las principales ciudades provincianas, en la misma medida que se hizo popular el arte culinario del inmigrante asiático, a través de los establecimientos de expendio de comida, conocidos primero con el nombre de fondas y que a partir de la década del treinta se convirtieron en los actuales chifas, según lo refiere Humberto Rodríguez Pastor, en su libro *Herederos del dragón. Historia de la comunidad china en el Perú*.

Tras una sucinta exposición sobre la llegada de los primeros inmigrantes chinos, el autor da cuenta del paulatino ascenso económico y social de los ex culies, que de un estado de semiesclavitud pasaron a la condición de administradores y propietarios de pequeños o grandes negocios.

Pero el asunto central de este estudio de Rodríguez Pastor, autor de varios trabajos de investigación sobre los hijos del celeste imperio, es el proceso de integración del inmigrante oriental en la sociedad peruana, y cuyo principal aporte cultural es, precisamente, la sapiencia gastronómica procedente del gran país de Lao Tsé.

Dejamos que el propio lector encuentre otras contribuciones de la comunidad china a la vida cotidiana de la sociedad peruana, en esta interesante investigación del antropólogo Rodríguez Pastor, especialista en el tema.



Jorge Cornejo Polar
Felipe Pardo y Aliaga, el inconforme.
Lima: Universidad de Lima – Banco Central de Reserva del Perú, 2000.

Tiempos de combates independentistas, de permanentes luchas intestinas y de caos político, el siglo XIX no fue, sin embargo, pródigo en grandes escritores; pero de los pocos que surgieron en dicha centuria, Felipe Pardo y Aliaga ocupa uno de los espacios más destacados, por lo que el crítico y estudioso de la literatura peruana Jorge Cornejo Polar ha dedicado un interesante trabajo de investigación a la vida y obra de este autor.

En *Felipe Pardo y Aliaga, el inconforme* Cornejo Polar propone una nueva lectura de la obra del escritor novecentista, sustentada en el conocimiento de la biografía, pero sobre todo de su producción literaria total, a la que clasifica en costumbrista, teatral, cívica y satírica.

Cornejo Polar destaca el gran amor que Pardo y Aliaga siente por el Perú, que lo llevó a participar activamente en la política, desde una posición que determinó su alianza con Chile para combatir la Confederación Perú-Boliviana.

Sin duda, polémicas e inconformes fueron la vida y la obra del autor de «El viaje».

Manuel Zanutelli Rosas
La huella de Italia en el Perú.
Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2001.

Como una de las comunidades más queridas y mejor integradas a la sociedad peruana, califica Martha Hildebrandt a la colonia italiana, en la presentación del libro *La huella de Italia en el Perú*, de Manuel Zanutelli Rosas.

En un volumen de bella presentación gráfica, e ilustrado con abundantes fotografías, Zanutelli expone la historia del esfuerzo personal y colectivo de la inmigración italiana hacia nuestro país, especialmente durante fines del siglo XIX y primeros decenios del XX.

El autor esboza un panorama del aporte de la presencia italiana en los campos de la economía y de la cultura peruanas, cuyos logros sería largo enumerar, y que datan desde la época del virreinato, con la llegada de la imprenta al Perú traída por Antonio Ricardo, y que tuvo en Raimondi a uno de los mayores contribuyentes para el desarrollo de la ciencia en esta parte del mundo.

La industria, la banca, el comercio, la agricultura, entre otras actividades, alcanzaron un importante desarrollo con la llegada de los inmigrantes de la península itálica, que además nos han traído las delicias gastronómicas de su arte culinario. Para ellos nuestra gratitud.

Carlos L. Orihuela
Nube gris.
Lima: Lluvia Editores, 2001.

El poeta Carlos Orihuela, quien se desempeña como profesor asociado en la Universidad de Alabama en Birmingham, Estados Unidos, nos entrega un nuevo poemario de corte existencialista: *Nube gris*, que contiene líneas de presentación del bardo Pedro Escribano, quien señala que «si bien el verso de Orihuela expresa nostalgia, lealtad a los caminos rurales andinos, a los recuerdos del hogar, a la imagen paterna, no se desliza por cauces melodramáticos tan frecuentes en los desarraigados. El poeta tensa sus palabras como quien tensa la cuerda del arco. Así, con tono sensato, con verso breve, diríamos espartano, inicia el religioso retorno a los orígenes». En el poema «Noticias del Perú», Orihuela escribe: «Noticias del Perú. / El cronista anota: La calma / es una tempestad de luces, / un destello esparce el camino, / lo prolonga en puñaladas contra el viento. // Contemplo el mapa, / imagino el río cuyo nombre se me escurre, / el fuego entrecruzado, el ojo muerto de los árboles, / el grito certero de los pájaros, / las manos tiesas». ¡Buen libro!

Ricardo Silva Santisteban (ed.)
Teatro Colonial. Siglo XVIII. Antología general del teatro peruano III.
Lima: Banco Continental – PUC, 2000. Selección, prólogo y bibliografía de RSS. Esquemas métricos por Cecilia Moreano.

La Rodoguna, de Pedro Peralta y Barnuevo, inicia el tercer tomo de la *Antología general del teatro peruano*, correspondiente a nuestro aburrido siglo XVIII, a decir de Ricardo Silva Santisteban.

En cierta parte de la obra, una recreación de la tragedia *Rodogune* de Corneille, Peralta traslada el Parnaso a las orillas del Rimac. Al revisar la edición una pregunta nos asalta. ¿Los 4,660 versos que componen el texto habrán permitido alguna vez su representación?

Se incluye también a dos dramaturgas: la abancaina sor Josefa de Azaña y Llano, con su *Coloquio a la Natividad del Señor*; y una religiosa anónima de Ayacucho, a quien se le atribuye *El entremés del huamanguino entre un huantino y una negra*, en el que el parlamento del personaje picaresco –el huamanguino– está escrito en quechua.

Otro autor dramático de la antología es Francisco del Castillo, llamado el Ciego de La Merced, de quien se incluye la comedia *Todo el ingenio lo allana*.

Completan el volumen la comedia *El amor duende*, de Jerónimo de Monforte y Vera, y el *Entremés de la vieja y el viejo*, de autor anónimo. Asimismo, merece destacarse el hecho de que la mayoría de las obras reunidas en este libro se publican por primera vez.

Oswaldo Salaverry García (ed.)
y Gustavo Delgado Matallana (comp.)
Historia de la medicina peruana en el siglo XX.
Lima: UNMSM, 2000, 2 tomos.

Al llegar al final del siglo XX, es de rigor elaborar un balance de lo avanzado en cualquier actividad humana de trascendencia, sea ésta científica o humanista, como es el caso de la medicina, ciencia

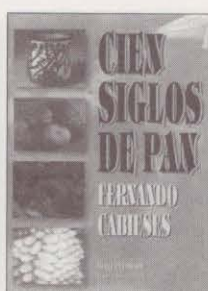
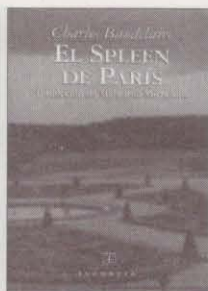
y arte, teoría y praxis a favor del bienestar de la comunidad. Razón que ha llevado a reunir, en dos tomos, las reseñas de los logros alcanzados en las distintas áreas de la medicina peruana a lo largo de la centuria que terminó el año pasado.

El primer tomo se divide en dos grandes capítulos. En el primero, titulado «Organizaciones médicas», se esboza un panorama –sumamente esquemático– del desarrollo institucional del quehacer médico, haciendo referencia, entre otras organizaciones, a las clínicas privadas, los laboratorios, los institutos de investigación de las enfermedades, y los establecimientos de salud de las fuerzas armadas y policiales. En el capítulo II se aborda el desarrollo de las distintas áreas médicas. Aquí encontramos los ensayos elaborados por destacados profesionales especializados en alergia, cardiología, cirugía plástica, dermatología, endocrinología, pediatría, psiquiatría, entre otras. Resalta, sin duda, el texto del psiquiatra Javier Mariátegui, quien profundiza en el estudio del entramado social que determinó el desarrollo de su especialidad.

El segundo tomo contiene temas referidos a las nuevas tecnologías médicas (acupuntura, tratamiento hiperbárico, biogenética, medicina de montaña, para mencionar las más conocidas), ciencias básicas y problemas de salud. En el capítulo correspondiente al último de los nombrados destacamos el estudio que trata sobre la medicina tradicional, práctica milenaria del hombre andino, cuyos alcances son objeto de un cada vez mayor reconocimiento por científicos de los principales centros de investigación mundial.

José Antonio Bravo
A la hora del tiempo.
Lima: Editorial San Marcos, 2000, 3a. ed.

Novela breve, en la que el yo-tú nos revela un tono lírico, casi prosa poética martinadaniana; palabra que reconstruye el



instante, racontos donde vida y arte son uno. Eros, escritura y pintura no son suplementarios ni complementarios, sino que constituyen el elemento que nutre la existencia de los personajes de esta historia.

Porque lo que nos propone *A la hora del tiempo* no es la lectura lineal, secuencialmente lógica, sino la percepción onírica, cargada de imágenes y evocaciones que Miguel, narrador-protagonista, logra revivir con Melisa, mujer canto, esencia más que presencia, pasión y razón, realidad y deseo.

Charles Baudelaire
El Spleen de París.
México: Fondo de Cultura Económica, 2000, 2a. ed.
Traducción de Margarita Michelena. Prólogo de Carlos Eduardo Turón.

«Hay que estar siempre ebrio. Todo está allí: es la única cuestión. Para no sentir el horrible fardo del tiempo, que rompe nuestros hombros y os inclina hacia la tierra, hay que embriagarse sin cesar. ¿Pero de qué? De vino, de poesía o de virtud...», es lo que nos recomienda el poeta francés en uno de sus cincuenta poemas en prosa reunidos bajo el título *El Spleen de París*.

La versión de este libro que ha hecho la escritora mexicana Margarita Michelena (1917-1998) ha sido objeto del encarecido elogio del Premio Nobel 1990, Octavio Paz, quien en una carta le escribe: «Tu traducción, (...) es la más pura y sensible, la mejor que se ha hecho en nuestra lengua de ese pequeño libro que inicia el género moderno por excelencia».

Embriagaos, pues, amables lectores, con esta poesía del mayor poeta maldito.

Miguel Ángel Zapata
Escribir bajo el polvo.
Lima: Ediciones El Santo Oficio, 2000.

El poeta peruano Miguel Ángel Zapata, profesor universitario en los Estados Unidos, nos entrega 32 intensos poemas, muchos de

ellos en prosa. El hogar, el espacio físico que lo rodea, los seres queridos, los elementos de la naturaleza, las muchachas son los temas y motivos constantes que recorren el poemario. Ahí leemos: «Ahora vivo en el desierto y no tengo prisa. Mi / hijo me pide que vayamos a pasear en bicicleta. Quiere / que lo siga hasta la cuesta para ver quién llega primero. / La luna roja se posa lentamente sobre los tejados de las / casas y las bicicletas ruedan con el universo. Me / parece que esta es la mejor hora para salir de paseo por / los aires. Pedaleamos entre una caligrafía múltiple, en / medio del aire anhelado, y de esa niñez que no hay que perder nunca». («No hay prisa»). ¡Bien, poeta!

José Antonio del Busto Pizarro.
Lima: Petroperú, 2000, tomo 1.

Francisco Pizarro personifica el acontecimiento histórico que representó una tragedia para el mundo andino y una epopeya para Occidente y los pro occidentales de ayer y de ahora.

Así pues, el hombre que comandó las sanguinarias huestes invasoras contra el incanato, ha sido motivo de un acucioso y amplio trabajo de investigación del historiador José Antonio del Busto, titulado escuetamente *Pizarro*.

Conquistador, que no civilizador, Pizarro fue, desde nuestra lectura de hoy, uno de los héroes de la globalización, fenómeno que se inició hace más de medio milenio.

El primer tomo del libro que comentamos, indaga en los orígenes familiares, los avatares de su niñez, adolescencia, juventud, revisa las campañas que el ejército español desarrolla en Italia, y su posterior enrolamiento en las tropas que enrumban a conquistar América, hasta llegar a Cajamarca, lugar donde concluye este tomo, y que estamos seguros continuará en el siguiente con lo demás que le sucedió al Conquistador.

Vanesa Oniboni et. al.
Lunes y otros cuentos.
Lima: Editorial San Marcos, 2000.

«Lunes», de Vanesa Oniboni del Solar (Lima, 1981) da título al volumen que reúne los textos ganadores del segundo concurso de cuentos «Una aventura nocturna», organizado por el Circuito de Librerías de Miraflores (que coordina la librería «Germinal», de la primera cuadra de Tarata) y que como un homenaje a Julio Ramón Ribeyro lleva el rótulo de uno de sus relatos más conocidos.

Además del texto de Oniboni, que obtuvo el primer premio, fueron galardonados los siguientes cuentos: «Quizá mañana» de Paul Alonso (segundo lugar); «Sucia, pálida, perfecta» de Julio César Vega (tercer lugar).

Obtuvieron mención honrosa especial «El Pantera» de José Antonio Galoso, y «Sobre el puente Villena» de Pedro José Llosa.

Las menciones honrosas correspondieron a «Los girasoles» de Miguel Ángel Torres; «Imaginense vivir junto a ella, encerrados» de Alejandro Neyra, y «Al fin completamente desnudos» de Karen Caso.

Los ocho textos narrativos nos revelan ambientes turbios, poblados de seres que viven su frustración y soledad características de las noches en las grandes urbes. Sin duda, una muestra auspiciosa de la narrativa joven que contó con el apoyo del Banco Wiese y la Editorial San Marcos.

Fernando Cabieses
Cien siglos de pan. 10,000 años de alimentación en el Perú.
Lima: Instituto Nacional de Medicina Tradicional, 1999, 3a. ed.

Que la bebida que lleva el logotipo de una marca mundialmente famosa es elaborada teniendo como base el ingrediente extraído de una planta oriunda del Perú; que un tubérculo de origen andino salvó de la hambruna a Europa a Europa en el siglo XVII, o que la corteza del árbol que figura en el escudo nacional salvó de morir de

malaria a las poblaciones de Roma y Londres hace trescientos años, son algunas de las informaciones que nos revelan la real importancia que la participación de la producción agrícola peruana ha tenido y tiene, en el contexto mundial, como sostiene Fernando Cabieses en su libro *Cien siglos de pan*.

El autor nos ofrece una diversidad de conocimientos sobre la ricas propiedades alimenticias de numerosos productos oriundos del Perú y que han sido incorporados a la dieta en muchas partes del mundo, así como también expone acerca de las especies vegetales traídas de allende los mares, que tras lograr aclimatarse en estas regiones se han convertido no sólo en artículos de pan llevar sino en fuente de recursos económicos mediante la agroindustria.

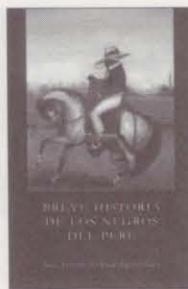
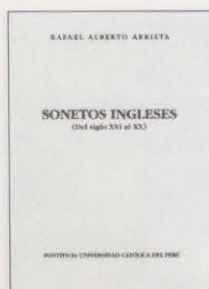
El libro engloba los aspectos histórico, antropológico y social, en la medida que aborda uno de los temas de capital importancia para la humanidad, como es el de la alimentación.

Rafael Alberto Arrieta
Sonetos ingleses (Del siglo XVI al XX).
Lima: Ediciones El Manantial Oculto - PUC, 2000.
Presentación de Ricardo H. Herrera.

Esta es la primera vez que se publica la selección de sonetos ingleses, preparada y traducida por Rafael Alberto Arrieta (Buenos Aires, 1889-1968), que la Colección Manantial Oculto —dirigida por el poeta Ricardo Silva Santisteban y auspiciada por el Rectorado de la Pontificia Universidad Católica del Perú— rescata y ofrece al lector peruano.

De los autores incluidos figuran poetas como Spenser, Daniel, Shakespeare, Donne, Milton, Blake, Wordsworth, Shelley, Keats, Browning, Rossetti, Yeats, entre los de mayor renombre.

De la traducción de uno de los bellos textos seleccionados damos una muestra: «Cuando ya nadie en ti halle un reflejo/ de lo que fuiste, y sola y angustiada/ recibas este fallo de tu espejo/ de tu gloria



y tu flor no queda nada, // fresca
verás la herida que me hiciste / y
con qué ardor tu llama en mí
perdura: / después de amarte bella,
en tu hora triste / acrecerás
marchita, mi temura. // Este milagro
en mi alma verá el mundo: / surgir
el fuego de la extinta hoguera. // Y
arrepentida, ante un amor
profundo, / de tus rigores dejarás
siquiera // de escamecer mis
lágrimas con ellos / cuando el
invierno nieve en tus cabellos»
(Samuel Daniel).

Javier Mariátegui
*Juan Francisco Valega y la Lima
de su tiempo.*
Lima: Fondo Editorial del
Congreso del Perú, 2000.

Nacido en Barranco, en 1895,
Juan Francisco Valega fue
discípulo de Hermilio Valdizán y
confeso partidario de la
antipsiquiatría.

Frecuente contertulio y amigo de
Valdelomar, Martín Adán, Adán
Felipe Mejía, «El Corregidor», entre
otros seres signados por la
genialidad o la locura, era un vir-
toso de la palabra oral, según el
retrato que de él nos ofrece su
discípulo y también amigo, el
psiquiatra Javier Mariátegui, en su
revelador y ameno libro *Juan Fran-
cisco Valega y la Lima de su tiempo.*

Cuando fue director del hospital
Larco Herrera —cuenta Mariátegui—
Valega acogió allí a escritores y
artistas como Francisco García
Calderón, Juan José Lora, Luis
Valle Goycochea, Domingo
Martínez Luján, Alfonso de Silva,
Luis Dunker Lavalle, Martín Adán,
entre otros. E incluso, al autor de
La casa de cartón le propuso el
cargo de codirector del
establecimiento de salud mental.

Conversador empedemido y
hábitue de la bohemia limeña, fue
poco lo que Valega dejó escrito
para la posteridad, lo que ha sido
recopilado e incluido en la segunda
parte de este libro, que rinde
homenaje a uno de los personajes
limeños más caracterizados del
siglo que se fue.

Gaby Cevasco
Detrás de los postigos.
Lima: Red de Escritoras
Latinoamericanas, 2000.

Gaby nos entrega, en esta
oportunidad, doce historias
reveladoras, en las que la mujer
respira, vive, goza, padece, ama u
odia, con plena conciencia de su
identidad.

En estos relatos, Cevasco
permite al lector-voyeur atisbar en
el interior del ser femenino, en ese
ámbito donde el misterio es aún el
velo que oculta al ser que, como
decía Baudelaire, más sombra o
más luz arroja en nuestros sueños.

La evidencia del vacío, la
búsqueda del otro, su ausencia, y
una explícita sensualidad, son
algunas constantes en los relatos
que conforman *Detrás de los
postigos*, cuyos aciertos formales
nos anuncian a una escritora con
posibilidades de ofrecernos
mayores logros.

Óscar Araujo León
Cómo una espada en el aire.
Generación poética del 60.
Lima: Universidad Ricardo
Palma - Wálter Noceda Editor,
2000.

Se trata de una antología que
recoge las voces más
representativas de la poesía
peruana del 60, cuyo héroe
espiritual es, sin duda, Javier
Heraud, y en homenaje a él se
registra uno de sus versos más
famosos para rotular el libro:
«Porque mi patria es hermosa /
como una espada en el aire».

La selección se inicia con
Carmen Luz Bejarano (1933) y se
cierra con Mirko Lauer (1947); y
entre estos extremos aparecen
los nombres de Arturo Corcuera,
Manuel Pantigoso, Antonio
Cisneros, Pedro Morote, Marco
Martos, César Calvo, Rodolfo
Hinojosa, Luis Hernández, Juan
Ojeda, etc. El libro incluye un
exhaustivo prólogo, notas bio-
bibliográficas actualizadas, una
selección representativa de cada
autor, una cronología, una
muestra fotográfica (no necesari-
amente de los 60) y una muy útil
sección titulada «Documentos»
que incluye testimonios,
entrevistas, reseñas y artículos.

Si algo tendríamos que
reprocharle a Araujo es la
ausencia de algunas voces tales
como las de Hildebrando Pérez

Grande (Premio Casa de las
Américas), Rosina Valcárcel (a
caballo entre el 60 y el 70),
Carlos Henderson, Raúl Bueno,
Juan Cristóbal, Livio Gómez,
Julio Nelson, Mario Razzeto,
Pedro Mori, Benito Gutti y Catalán
y Luis Enrique Tord.

José Antonio del Busto
*Breve historia de los negros
del Perú.*
Lima: Fondo Editorial del
Congreso de la República, 2001.

La historia de nuestro país aún
no cuenta con la versión escrita
por los propios negros sobre su
traída al Perú y posterior
establecimiento, por eso sólo
podemos conocer aspectos
fragmentarios y superficiales de la
identidad cultural de este grupo
étnico procedente de África, que
padeció el oprobio de la esclavitud
impuesta por la ignominia del
Occidente cristiano.

No obstante, no son pocos los
historiadores que han investigado
en torno a la situación de la
población negra en el Perú desde
la llegada de los españoles hasta
la actualidad. Tal es el caso de
Antonio del Busto, quien acaba de
publicar su *Breve historia de los
negros en el Perú.*

El autor aborda, en la primera
parte del libro, las condiciones de
vida infrahumanas de los esclavos
negros, vestimenta, alimentación,
vivienda; así como las actividades
cotidianas, costumbres,
ceremonias religiosas y otras
manifestaciones sociales de la
población negra a lo largo de la
época colonial y primeras décadas
de la República. Luego, en la
segunda sección Del Busto hace
referencia a los diversos aspectos
de ascendencia negra han descollado
en sus respectivas actividades:
San Martín de Porres, el médico
José Manuel Valdez, los pintores
José Gil de Castro y Pancho
Fierro, y un gran número de
personajes que sería largo
enumerar. Asimismo, dedica espe-
cial atención a la participación de
muchos exponentes de la raza
negra en la tauromaquia.

Páginas más adelante, Del
Busto menciona a un gran número

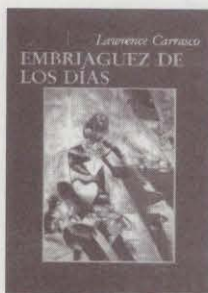
de artistas y deportistas negros que
han destacado en las últimas
décadas del siglo pasado, sin
embargo no consigna a quienes en
el campo de la literatura han
obtenido un amplio reconocimiento
a la calidad de su obra, entre ellos
el poeta Enrique Verástegui y el
novelista Gregorio Martínez, para
mencionar a los más conocidos.

Finalmente, merece destacarse
la bella edición del libro, en el que
se incluyen numerosas ilustra-
ciones. Resultado que demuestra
el buen trabajo editorial que desa-
rolla la comisión de cultura del
Congreso, y que esperamos
continúe.

Enrique Bustamante y Ballivián
Poetas brasileños.
*(De los románticos a los
modernistas).*
Lima: Ediciones El Manantial
Oculto - PUC, 2000. Edición y
prólogo de Hilda Scarabótolo
de Codina.

«Los modernistas brasileños
consideran indispensable el
acercamiento con los países
hispanoamericanos, en una
amplia actitud contra el
nacionalismo jacobino y en un
esfuerzo de integración del
pensamiento americano. Los
modernistas, que se jactaban de
su posición de vanguardismo
frente a los problemas del
mundo moderno, trataron de
romper la actitud de indiferencia
y aislamiento que existía entre el
Brasil y los países de
Hispanoamérica», destaca la
escritora brasileña Scarabótolo
de Codina en el prólogo del libro
*Poetas brasileños (De los
románticos a los modernistas)*,
del poeta peruano Enrique
Bustamante y Ballivián, que con
el auspicio del Rectorado de la
Pontificia Universidad Católica
del Perú ha publicado la
Colección El Manantial Oculto
que dirige Ricardo Silva
Santisteban.

Bustamante y Ballivián, quien
en los años veinte residió en
Brasil, en su calidad de
diplomático, fue un profundo
conocedor de la poesía del
vecino país, lo que se plasmó en
dos títulos publicados por el



escritor peruano: *Poetas brasileños (traducción anotada)*. (Rio de Janeiro, 1922), que reúne a románticos, parnasianos, simbolistas y regionales más representativos, como Gonzalvez Dias, Castro Alvez, Machado de Asís, Olivac, Joao Cruz de Sousa, entre otros; y *9 poetas nuevos del Brasil* (Lima, 1930), en donde da a conocer al lector peruano a los exponentes de la vanguardia poética brasileña de entonces, conocida como modernismo, pero que nada tiene que ver con el movimiento hispanoamericano del mismo nombre liderado por Rubén Darío más de treinta años antes.

Entre los novísimos poetas incluye a Mario de Andrade Manuel Bandeira, Cecilia Meireles, Ribeyro Couto y Tasso de Silveira, cuyas obras obtuvieron un lugar preponderante en el universo poético brasileño.

Hernán Alvarado
Lenguaje y comunicación.
Lima: Facultad de Educación de San Marcos y Ediciones Quipu, 1998.

Orientado especialmente a los estudiantes, el manual elaborado por el profesor sanmarquino Hernán Alvarado expone el concepto del lenguaje y su función: la comunicación.

El texto trata, entre otros, los siguientes temas: lenguaje y lengua, la lengua oral, la lectura, la lengua escrita, la literatura, y medios de comunicación de masas.

Carolyn Hayward
Nuestra agua. Mitos y leyendas para niños.
Lima: BCR, 2000.

La escritora y pintora canadiense Carolyn Hayward ha publicado un breve volumen que reúne un conjunto de mitos y leyendas referidos al origen del agua, adaptados para niños y acompañados de sendas y bellas ilustraciones.

La escueta y precisa narración de estos relatos, elaborados en un lenguaje

sencillo y directo, ha sabido mantener no obstante el espíritu de la poesía que hace posible que el elevado sentido imaginativo de la mente infantil se vea plenamente motivada con la lectura de este hermoso libro.

Nos aunamos, pues, a las palabras de felicitación a la autora, expresadas por el poeta Manuel Velázquez Rojas en la presentación del volumen.

Guillermo Rochabrún (ed.)
La mesa redonda sobre Todas las sangres, del 23 de junio de 1965.
Lima: PUC - IEP, 2000.

Una nueva edición corregida nos entrega el Instituto de Estudios Peruanos en torno a la ya legendaria mesa redonda sobre *Todas las sangres*, donde el autor de la novela, J.M. Arguedas, se enfrentó a un verdadero «juicio sumario» de sus «críticos». Esta segunda edición ha sido minuciosamente re-transcrita por Guillermo Rochabrún, quien ha enmendado los vacíos y/u omisiones de la primera. Lo novedoso del libro, que ha sido coeditado con los auspicios de la Universidad Católica, es la inclusión de dos discos compactos, con la voz de los participantes, que reproducen todo el conversatorio. Escuchando uno de ellos, nos percatamos del fino humor que inyecta Arguedas al debate, lo que origina la risa sana del público. Cabe destacar que en la presentación de esta segunda edición, realizada en el local del IEP en abril del 2001, el crítico Abelardo Oquendo (quien confesó haber acudido como asistente el 23 de junio de 1965 al mencionado debate) hizo una emotiva y justa defensa de la obra total de Arguedas.

José Antonio Bravo
Crónicas en familia.
Lima: Luis Alfredo Ediciones, 1999.

Se trata de un breve volumen con una docena de pequeñas historias que nacieron, según indica el autor, de la

conversación familiar y/o amical, para luego recrearlas en relatos de ficción o en crónicas periodísticas. Algunas de ellas, por ejemplo, aparecieron publicadas en el diario *Correo* (que ha reaparecido) o en la revista *Visión del Perú*, en la década del ochenta.

Lawrence Carrasco
Embriguez de los días.
Lima: Editorial San Marcos, 2000.

Poesía reflexiva, introspectiva y hasta metafísica, la de Lawrence Carrasco (Juanjui, 1966); quien en esta oportunidad publica su segundo poemario: *Embriguez de los días*. El primero: *Carmina Prima* apareció en 1995. Sin estar atada a ninguna referencia a tiempo y espacio concretos, la poética de *Embriguez de los días* indaga en el sentido del ser y su trascendencia, así como en la búsqueda de la identidad del yo existencial.

Así, en uno de sus poemas leemos: «Adoro el dulce desequilibrio de lo incierto./ Mostrando su faz desnuda/ Clara como el brillo engeguecedor de un puñal./ Atraviésame la marchita carne/ Ensementándola con un nuevo fulgor.» («Perfil»).

Danilo Sánchez Lihón
Acción de gracias.
Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2000.

Sin ser una poesía mística ni religiosa, *Acción de gracias*, poemario de Danilo Sánchez Lihón, apela a una actitud afirmativa a favor del espíritu que promueve los valores permanentes en el ser humano, enalteciendo el bien como principio y fundamento de toda relación humana: «Porque/ es amando como damos/ en la clave/ y código que lo explica todo./ Porque amor es nuestra/ esencia./ con amor fuimos fundados. Y es amando/ como volverá a ordenarse/ cada asunto/ hasta encontrar la fuente/ donde mana/ el agua de la felicidad última/ y primera».

ESCRITURA Y PENSAMIENTO.
Año III, N° 6.
Revista del IIH de la Facultad de Letras.
Lima: UNMSM, 2000.
Director: Marco Martos

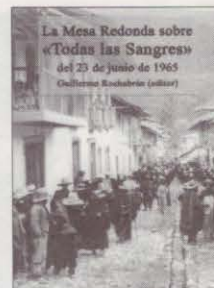
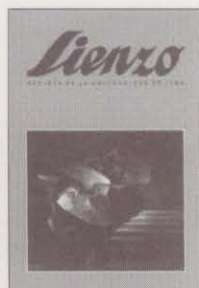
El historiador Teodoro Hampe Martínez pone en entredicho el relato según el cual Pizarro y tres sacerdotes dominicos, entre ellos Valverde, habrían envenenado a los jefes militares de Atahualpa ofreciéndoles vino moscatel mezclado con arsénico, en su interesante artículo «Una polémica versión sobre la conquista del Perú», incluido en el sexto número de *Escritura y pensamiento*. En el campo de la investigación literaria, se incluyen los trabajos de Gonzalo Espino: «La representación literaria del texto oral»; Américo Mudarra: «Para una lectura de *Ande* de Alejandro Peralta»; Manuel Larrú: «El amor y sus pasiones en la crónica de Bartolomé de Arzáus»; y Sergio Ramírez: «Elementos para una poética del relato acausal».

También contribuyen, con sendos artículos, el filósofo Fernando Bobbio, la lingüista Norma Meneses, la bibliotecóloga Rosalía Quiroz, entre otros docentes de la Facultad de Letras de San Marcos.

HUESO HÚMERO. N° 37.
Lima: Mosca Azul Editores, diciembre del 2000.
Directores: Abelardo Oquendo y Mirko Lauer.

Número que se las trae. Lauer entrega un capítulo de su tesis doctoral sustentada en San Marcos «Poesía vanguardista peruana 1916-1930»; Camilo Torres «Nietzsche y Conrad. El silencio de Occidente»; Roberto Ángeles «La identidad de la nueva dramaturgia peruana». Se incluye también una entrevista al nonagenario poeta chiclayano Nicanor de la Fuente (1903) y una carta que le enviara a éste José León Barandiarán sobre «el caso» *Trilce*.

CIUDAD LETRADA. N° 6.
Revista de literatura y arte.
Huancayo: abril del 2001.
Dirección: Manuel Baquerizo



De formato tabloide, *Ciudad letrada* entrega en su sexta edición un fragmento de la próxima novela (*Adiós, Cusco, adiós*), del escritor Luis Nieto Degregori; un estudio sobre la poesía de Lola Thorne y Julia Ferrer, de Rosina Valcárcel; un ensayo sobre *País de Jauja* de Rivera Martínez, suscrito por Manuel Baquerizo; un sentido testimonio sobre Eleodoro Vargas Vicuña, un agudo texto de Gonzalo Portocarrero y creación literaria.

COPÉ. Vol. X, N° 25.
Revista Cultural de Petroperú.
Lima: diciembre del 2000.

Eduardo González Viaña nos muestra, a través del relato sobre la experiencia de los jóvenes inmigrantes mexicanos en Estados Unidos, el verdadero rostro de la globalización, en su artículo «La globalización según Valdemar», que inicia el número 25 de la revista *Copé*. «El arte popular sigue siendo, como cualquier otra forma de arte, una creación en solitario en la cual el artista plasma su universo, complejo y único; su obra no está sometida a los vaivenes de la demanda, sino a las exigencias de su propia individualidad», es lo que nos dice Cecilia Bákula, en su interesante ensayo «El arte popular peruano, hoy», segundo artículo de la revista que, además, contiene «Plaza de Acho, toreros negros y toros bravos», de José Antonio del Busto; «El turismo en el Perú: Análisis y perspectivas», de José Javier Pérez; «De Mendel al genoma», de Alberto Cazorla Talleri.

Cierra el número el texto de Alfredo Bryce Echenique: «García Márquez: Un método latinoamericano de novelar».

LIENZO. N° 21.
Lima: Universidad de Lima, 2000.
Director: Alfonso Cisneros Cox

«Yo siempre me sentí una persona aparte. La opción de elegir la literatura era ya una exclusión. Ser poeta es otra exclusión, y ser provinciano en Lima en esos años era otra

exclusión», dice Marco Martos en el diálogo sostenido con el también poeta Jaime Urco, entrevista aparecida en el número 21 de *Lienzo*, publicación que incluye poemas de Ruth Fainlight, escritora inglesa que asistió al encuentro internacional de poetas mujeres organizado por la Universidad de Lima en 1999: «¿Quién me dijo mi lugar? / Se necesitan muchas vidas / para engendrar a un verdadero creyente, / siglos para producir / a alguien que por instinto supo / que el único movimiento posible / era hacia arriba o hacia abajo» (Traducción: Blanca Varela). Asimismo, en la sección narrativa leemos el cuento «Carta de Álvaro», de Jorge Valenzuela. En el área de las artes plásticas, Silvio de Ferrari analiza la obra pictórica de Fernando de Zyzslo, de quien se reproducen numerosos cuadros.

De otro lado, en el campo del ensayo interviene el semiólogo Oscar Quesada Machiavello, con su texto «Breve hermenéutica de Babel»; Zenón de Paz escribe sobre ontología y lenguaje en la poética de Jorge Luis Borges. A su vez, Carlos Rodríguez Saavedra aborda la trayectoria existencial e intelectual de José Carlos Mariátegui. A continuación, Isaac León Frijas esboza la trayectoria creativa del cineasta ruso Serguei Eisenstein en relación con el cine sonoro; por su parte, Giancarlo Carbone se refiere al arte en la era digital, y finalmente el psicólogo Julio Hevia Garrido Lecca realiza un inextricable comentario sobre las obras de arte de la posmodernidad.

WORLD LITERATURE TODAY.
Vol. 74, N° 3.
Oklahoma: Universidad de Oklahoma, 2000.
Director: Robert Con Davis-Undiano.

La publicación de la Universidad de Oklahoma, íntegramente en inglés, dedica un buen número de páginas al novelista chino Mo Yan, quien vivió —y padeció— la Revolución Cultural maoísta. A continuación

se revisa, panorámicamente, la obra de los escritores «latinos» exiliados en Estados Unidos, aunque con predominante presencia cubana.

De notable interés es también el artículo «Spanglish: Tickling the Tongue», en el que el autor, Ilan Stavans, aborda el fenómeno lingüístico conocido precisamente como *spanglish*, mezcla de los idiomas español e inglés, usado por los descendientes de los inmigrantes hispanos o «latinos» en varias ciudades estadounidenses, y que a decir de Octavio Paz: «Ni es bueno ni es malo, sino abominable».

En la sección de reseñas, que aborda los libros más importantes publicados recientemente en todo el mundo, se encuentran dos notas del crítico peruano César Ferreira: la primera sobre *Guía triste de París*, de Alfredo Bryce Echenique; y la segunda acerca de *Como Dios en la nada: Antología 1949-1998*; de la recientemente galardonada Blanca Varela, publicada en Madrid en 1999; y además la recensión de Seymour Menton de la última novela de Mario Vargas Llosa: *La fiesta del chivo*.

CAÑÓN COLCA. Año I, N° 1.
Revista de Cultura.
Lima: Asociación Cultural Claudio Tinta Feria – PEN Club del Perú.
Lima: enero 2001.
Director: Cesáreo Martínez

En éste, su número inicial, incluye temas relacionados con la antropología, la educación, la literatura, el turismo y notas referidas al ámbito sociocultural de la provincia de Cotahuasi, en Arequipa; cuna del poeta Cesáreo Martínez, y donde se ubica el mundialmente famoso Cañón del Colca.

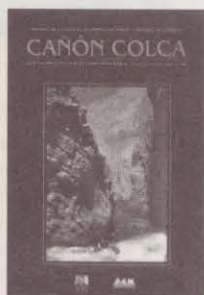
Colaboran, entre otros, los escritores Gregorio Martínez, Isaac Goldemberg, Alejandro Sánchez-Aizcorbe y los investigadores de la cultura como Francisco Stastny, Paul Gelles, Freddy Roncalla y Hernán Alvarado. ¡Suerte, Chacho!

PLURAL. Año V, N° 8.
Revista del Programa de Estudios Generales.
Lima: Universidad de Lima, 2000.

El filósofo Juan Abugattas expone, en su ensayo «La globalización: ¿un camino único?» —que inicia el octavo número de *Plural*— la situación actual del debate de los especialistas en torno a este fenómeno mundial, y, entre otras afirmaciones, sostiene que «la globalización actual no puede ser una alternativa deseable para la inmensa mayoría de la especie». En seguida, el poeta Carlos López Degregori analiza los libros *La caza sutil, Prosas apátridas* y *Dichos de Lúder*, en su artículo «Un paseo por la prosa reflexiva de Julio Ramón Ribeyro». En las páginas siguientes, algunos aspectos de la poesía de Vicente Huidobro, Carlos Oquendo de Amat y José María Eguren son motivos de comentario de los estudiosos de la literatura Jorge Eslava, Jannine Montauban y Luis Fernando Chueca, entre otros artículos que contiene este notable aporte cultural.

VOCES. Año 2, N° 6.
Revista Cultural de Lima.
Lima: febrero del 2001.
Directora: Amalia Cornejo

A pesar de su formato A-5 y sus 52 páginas, *Voces* se constituye en una publicación que va cubriendo un espacio importante dentro de nuestro alicaído panorama revisteril cultural. A todo color y en papel couché, esta sexta entrega trae un homenaje al escritor piurano Edmundo Comejo Ubillús, por Marco Martos; una sentida nota de Hildebrando Pérez Grande sobre la reciente desaparición del joven poeta Josemari Reclade; una interesante reflexión de Luis Millones en torno a los libros de Historia destinados a los niños; un breve ensayo del crítico Jorge Bemuy a raíz de los 40 años de la muerte del pintor Sérvulo Gutiérrez; etc. Desde acá, felicitamos a su directora, Amalia Cornejo, por titánico esfuerzo.



Los amigos de la Cámara Peruana del Libro nos hacen saber que la «6ta. Feria Internacional del Libro», que organizan anualmente, se desarrollará del 22 de junio al 8 de julio próximos en las instalaciones de la Feria del Pacífico (Av. La Marina, San Miguel), teniendo a Cuba como país invitado de honor. Es de suponer que los grandes beneficiados serán los asistentes, quienes no sólo entrarán libremente, sino que podrán adquirir libros nacionales y extranjeros a precios de oferta. ¡Estar atentos!

Noticias

Mujer, cultura y sociedad en América Latina

Editado por la Universidad de San Marcos, el volumen 2 del libro *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*, fue presentado en el mes de setiembre del año pasado en las Jornadas «Aulas del Mar», que anualmente organiza la Universidad de Murcia, España, gracias a los esfuerzos de los profesores Ángel Pérez Rufaza, Juan Andreo y Lucía Provencio. La mencionada presentación se realizó en el marco del evento «Historia de América: Mujeres y Movimientos Sociales en América Latina», desarrollado dentro del Programa «ALFA» de Formación Académica de la Comunidad Europea, al cual asistieron los profesores sanmarquinos Francisco Miró Quesada Rada y Sandro Chiri Jaime, editor y compilador de la publicación, quienes presentaron sendas ponencias sobre el tema. Al cierre de esta edición nos complace informar la reciente publicación del volumen 3 de *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*, esta vez editado por la Universidad Central de Venezuela y la Universidad de Los Andes, de Mérida, Venezuela, gracias al esfuerzo de los profesores Luis Bravo Jáuregui y Gregory Zambrano. Como es sabido, dichas publicaciones se realizan como parte de las responsabilidades que tienen las universidades que integran el Proyecto «Micaela Bastidas» de la Red «Túpac Amaru», que dirige el americanista galo Roland Fargues.



San Marcos otorga Doctorado Honoris Causa a Vargas Llosa



El rector de San Marcos, doctor Ricardo Lama Ramírez, felicitando a Mario Vargas Llosa.

La noche del martes 17 de abril del 2001, la vieja Casona sanmarquina albergó a cientos de personalidades de la vida política, cultural y diplomática del país, quienes asistieron en calidad de testigos a la entrega del Doctorado Honoris Causa al novelista Mario Vargas Llosa (Arequipa, 1936), uno de los escritores más fecundos de la literatura peruana contemporánea. Dicha distinción le fue entregada por el rector de San Marcos, doctor Ricardo Lama Ramírez, quien en su discurso hizo un feliz símil entre el rigor del método que se aplica en la investigación científica y la espléndida belleza formal con que MVLL construye sus novelas. La sesión tuvo lugar en el remodelado Salón General de la Casona del Parque Universitario, local donde el escritor se formó y educó. Tal ceremonia se desarrolló en el marco celebratorio por los 450 años de fundación de la Universidad Decana de América, donde Vargas Llosa se graduó como bachiller en Letras, en 1958, con la tesis *Bases para una interpretación de Rubén Darío* (que pronto publicará la UNMSM). El autor de *Los cachorros*, en su disertación, recordó su condición de joven alumno sanmarquino, en la década del 50, donde tuvo como maestros a intelectuales de la talla de Raúl Porras Barrenechea, Luis Alberto Sánchez, Jorge Basadre, Augusto Tamayo Vargas, Jorge Puccinelli, Augusto Salazar Bondy, entre otros. El discurso de orden lo dio el catedrático y poeta Marco Martos, quien destacó las virtudes de

la producción literaria del escritor arequipeño, compuesta por novelas, libros de ensayos, textos dramáticos, artículos periodísticos y un solitario conjunto de relatos. Dicha distinción motivó que el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras organizara, en los días subsiguientes, el coloquio «Memoria e imagen de Mario Vargas Llosa», en el auditorio de Petroperú, donde participaron distinguidos especialistas.

Poeta Blanca Varela obtiene Premio «Octavio Paz»

Lo que a veces no puede hacer el fútbol nacional, la poesía lo logra sin mayores problemas: darle brío a la palabra Perú. Así sucedió cuando nos enteramos —en marzo último— que la poeta Blanca Varela (Lima, 1926) se hizo acreedora de los cien mil dólares (menos el 21% de impuestos que quedaron en México) que otorga el Premio «Octavio Paz» de Poesía y Ensayo 2001. La distinción le fue conferida por el presidente azteca, Vicente Fox, quien señaló que al Nóbel de Literatura 1990, Paz, le «hubiera gustado estar con nosotros y compartir la entrega de este premio»; luego, Fox, alabó la «vocación por las letras, la capacidad creadora y la disciplina de la poeta peruana». Poesía breve, contundente y exacta la suya, donde de repente un verso se parece a un latigazo en el lado dormido del alma del lector. «Ve lo que has hecho de mí, la santa más pobre del museo, la de la última sala, junto a las letrinas, la de la / herida negra como un ojo bajo el seno izquierdo. / Ve lo que has hecho de mí, la madre que devora sus crías (...).», señala con impecable intensidad en su libro *Valses y otras falsas confesiones*. ¡Congratulaciones, poeta!

Blanca y radiante la poeta Varela.



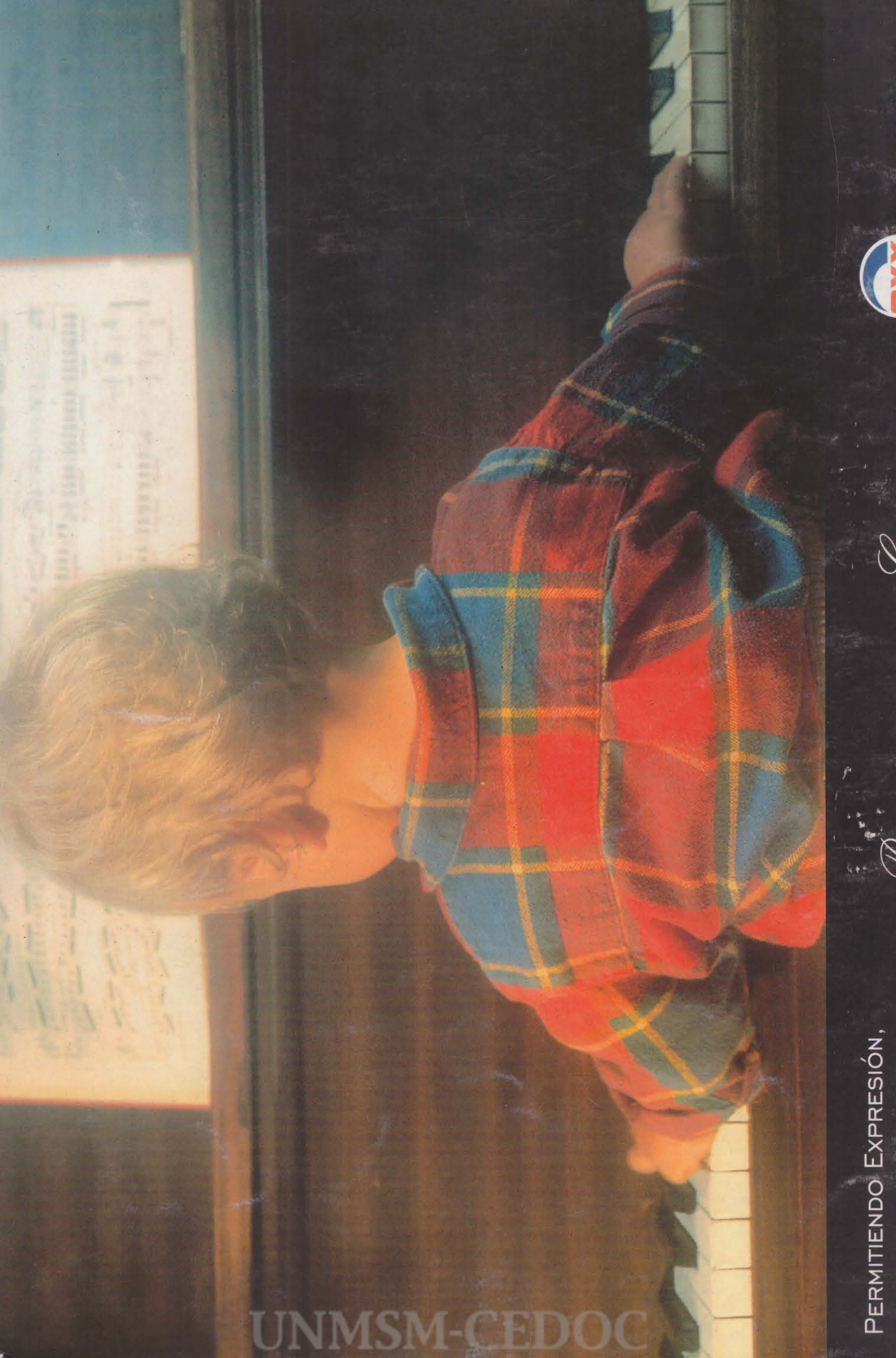
Velázquez premiado en Copé de Cuento

Víctor Hugo Velázquez Cabrera, viejo «duende» de esta casa de cartón, obtuvo nuevamente un galardón literario. Se trata, esta vez, del segundo premio de la Bienal Copé de Cuento 2000, que patrocina Petroperú, por su relato (borgeseamente culto) «La novena maravilla», cuyo primer párrafo reza: «Walter Redmond O'Toole anduvo por estas tierras con sus formidables apuntes sobre la lógica del Lunarejo, por más de treinta años. Fue mi profesor de Filosofía Latina en el aula 8A del Departamento de Humanidades de San Marcos. Cuando terminó su inesperadamente brillante curso (nadie esperaba maravillas de un tema tan lateral al pensamiento de Occidente), con sencillez y afecto, nos citó en su casa y nos exhortó a dejar de lado las torpes rivalidades entre universidades y unirnos a sus discípulos de la Católica». Dejamos en suspenso el relato, no sin antes felicitar vivamente a nuestro querido maestro y amigo.

Chávez Achong
CHÁVEZ ACHONG



Burgueses (óleo)



UNMSM-CEDOC

PERMITIENDO EXPRESIÓN,

