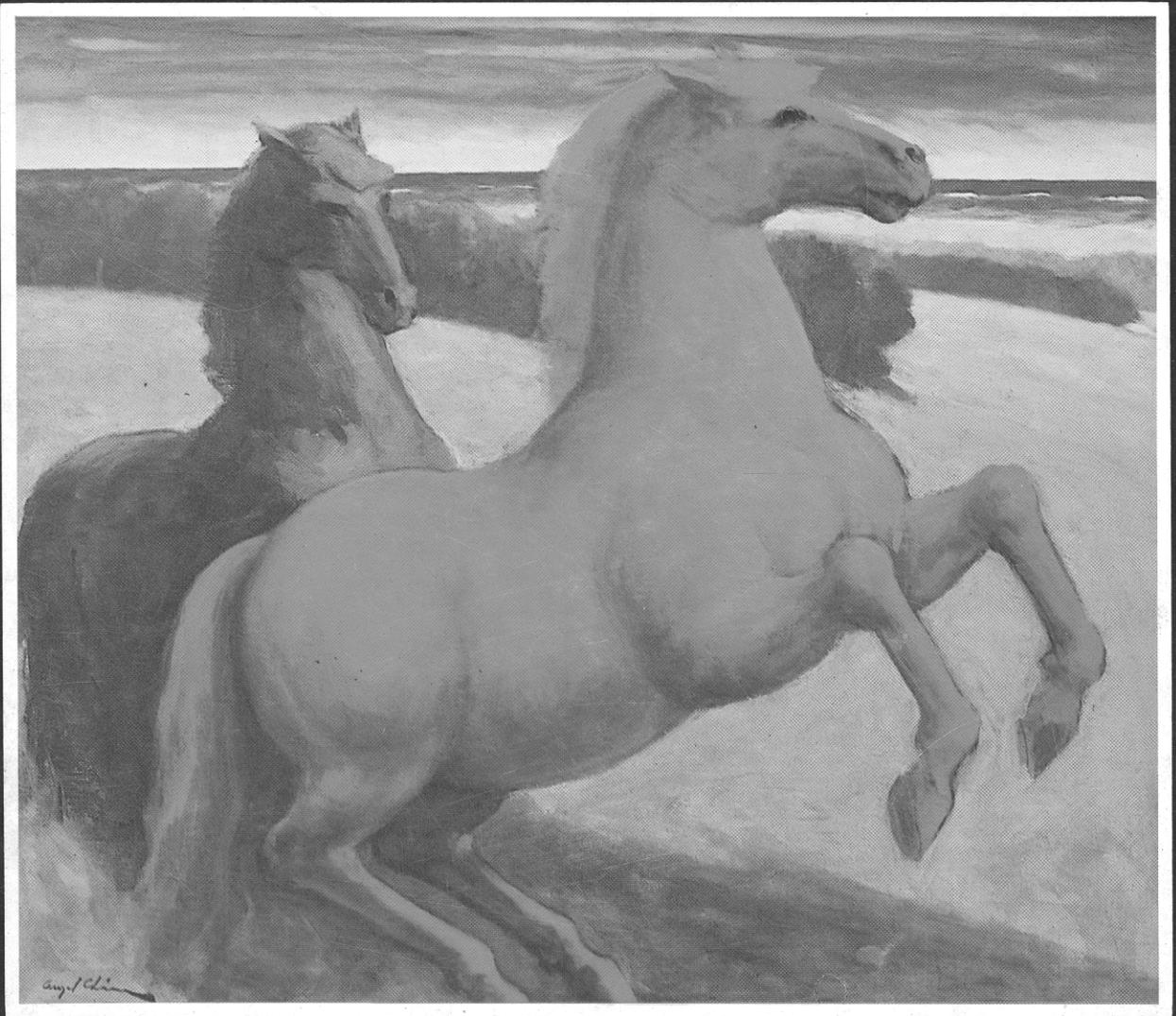


la casa de cartón

de 



Revista de Cultura II Epoca Nº 5

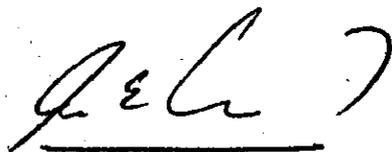
A nuestros amigos

Julio Ramón Ribeyro ha muerto. Sí, este notable escritor peruano acaba de fallecer (4/12/94) a los 65 años de edad. Casualmente la segunda época de nuestra revista se inició dedicándole íntegramente su primer número. Con la presente edición cumplimos un año en circulación y nos apena sobremanera el hecho que coincida tal fecha con esta triste noticia. La literatura peruana pierde con Ribeyro a uno de sus más altos exponentes. No hace mucho, en reconocimiento a su obra y a su talento, le fue concedido en México el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe «Juan Rulfo», en agosto del presente año.

La cuentística de Ribeyro, curiosamente, se constituye como un espacio donde muchísimos peruanos se sienten identificados. Es, por consiguiente, una obra que une por el hecho de retratar a casi todos los segmentos de nuestra sociedad. Occidental Petroleum Corp. of Peru lamenta sinceramente la pérdida de este valor de nuestra cultura.

El número 5 de *La Casa de Cartón de Oxy* trae, entre otras novedades, parte del debate sostenido entre Wáshington Delgado, Carlos Eduardo Zavaleta y Julio Ramón Ribeyro sobre la denominada «Generación del '50» y va en homenaje a esa promoción de escritores a la que perteneció el autor de *Los geniecillos dominicales*.

Asimismo, queremos dejar constancia de nuestro pesar por el fallecimiento de nuestro colaborador Dr. Willy Pinto Gamboa, esclarecido investigador literario, periodista y profesor universitario de varias generaciones. §



Carlos E. Delius



(De izq. a der.) [¿?], Francisco Bendejú, [¿?], Carlos Eduardo Zavaleta, Julio Ramón Ribeyro y Francisco Carrillo. (Lima, 1960).

WASHINGTON DELGADO

Por qué el nombre éste de generación del '50. Porque 1950 es el atractivo del número cero, supongo. Buscar un número redondo o semi-redondo. Ya lo ha dicho Ribeyro también. Cuál fue el acontecimiento generacional, si es que realmente es una generación. Fueron dos. Uno externo: La Guerra Mundial. Casi todos los miembros de la generación éramos niños o entrábamos a la adolescencia

cuando se desarrolla la guerra mundial. Y luego el final de la guerra produce una euforia. Cuando terminó la guerra, la gente salió a las calles de Lima cantando himnos y pronunciando discursos en las esquinas. Yo recordaba, fue la primera vez que vi las banderas rojas en la ciudad de Lima. Y eso coincide también con un acontecimiento interno. El acontecimiento grande, externo, es la guerra mundial, el acontecimiento interno, las elecciones de 1945, que fueron después de muchos años. Unas

elecciones democráticas y dentro de un gobierno que era, o que parecía ser por lo menos, un gobierno popular. Pero duró poco, duró 3 años. Fue una época de grandes debates parlamentarios, de grandes mítines en las plazas, de editoriales en los periódicos, pero terminó muy mal. Terminó en crisis económica y en un golpe de Estado y fue una ilusión un poco efímera. Pero ya desde antes, por el influjo de la guerra que estaba presionando justamente hacia ese cambio político también en



CARLOS EDUARDO ZAVALETA

La característica, creo, de toda generación literaria es no durar mucho, es ser fugaz. Una generación literaria se llama así porque quienes durante los años de su aparición o formación experimentan juntos las mismas influencias rectoras. Sólo importan los años formativos, los años en que se están constituyendo las personalidades artísticas; eso duró muy poco. En este caso hemos señalado, tal vez, del '50 al '58 y nada más. Cada uno se va por su lado. Antes se fue Julio Ramón con una lanzadera que iba y volvía de Europa. Eso no es preocupante en nada. Así son muchas generaciones. Lo importante es cuando se forman, cuando leen el mismo libro o cuando ven los mismos acontecimientos y los comentan.

Poeta Washington Delgado.

el Perú, por razones políticas, económicas, sociales y de propagandas; era la lucha de las democracias contra el totalitarismo fascista. Por todo eso, el Perú incluso entró en la guerra, junto con las democracias, contra Alemania e Italia. Fue uno de los primeros países de América Latina en declarar la guerra a los países del eje. Pero todo esto impulsaba pues al cambio político y ya antes del '45 se nota un nuevo espíritu, un espíritu diferente.

Zavaleta ha señalado una continuidad, lo que es cierto. Y es una continuidad además que se va a prolongar, él ha planteado como límite el '60, pero, ¿es así?, tal vez es una sola generación en varias etapas o un solo movimiento que se prolonga hasta el '60. En la poesía pienso que lo es, y en la novela también. Vargas Llosa viene a ser el resultado final de toda esta elaboración de técnicas de que nos ha hablado Carlos Zavaleta. §

Los dibujos de los integrantes de la Generación del '50 pertenecen al talento del artista nacional Luis Herrera Carnero.

Y por lo demás, una de las características de esta generación es también que no hubo pensadores excepto, creo, Sebastián Salazar Bondy en su **Lima la horrible**, y no hubo políticos. Es cierto lo que se dice de Bendezú: que él es un símbolo; su vida política y su poesía, no diré apolítica, más alejada de la política. No había pensadores y no hubo políticos y esto lo sabíamos, y nació de esa frustración justamente de ver esos ocho años en que aparte de nosotros, espiritualmente, se estaban frustrando otros física y socialmente.

Se ha dicho, asimismo, que nuestra generación era descreída e irreverente. Esto es muy importante. Descreída porque no creyó en muchos moldes ni mitos. Tampoco fue religiosa. No hubo poema religioso importante, me parece, y tampoco hubo cuentos que trataran de la vida religiosa



Carlos Eduardo Zavaleta, cuando joven.

«Una generación literaria se llama así porque quienes durante los años de su aparición o formación experimentan juntos las mismas influencias rectoras. Sólo importan los años formativos, los años en que se están constituyendo las personalidades artísticas».

Zavaleta

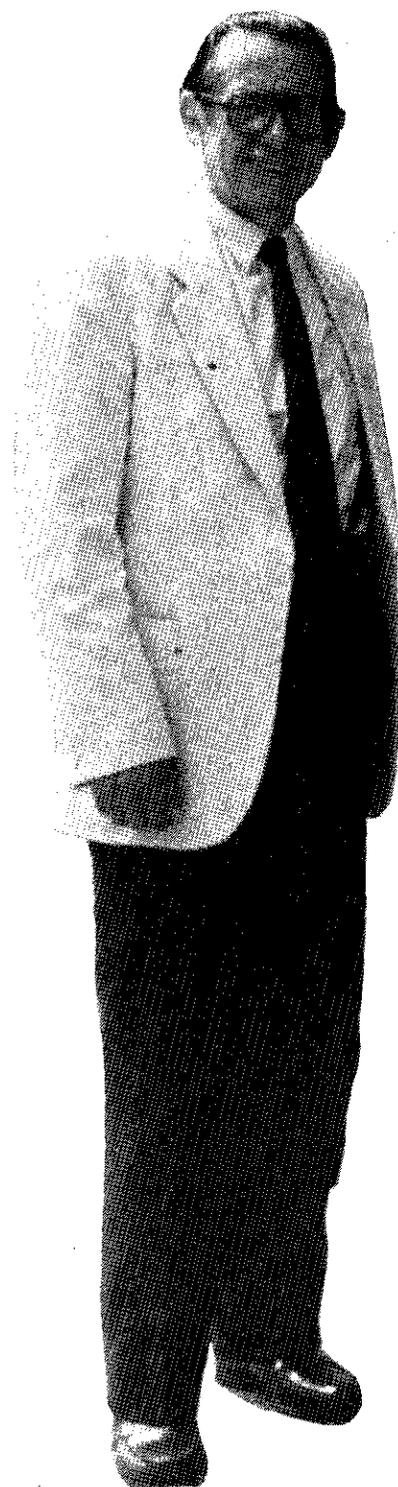
o que hablaran mucho de Dios. Esto también es otra característica. Generación descreída e irreverente, pero creo que en todas estas características reverenciaban una sola cosa. Reverenciaban la literatura, o sea la poesía, el cuento, la narración y la novela como obras de arte. Y esa creo sería la posición de este grupo, primero hermoso, juvenil, junto, y, después disgregado y cada uno en su agonía propia. §

«... tal vez es una sola generación en varias etapas o un solo movimiento que se prolonga hasta el '60. En la poesía pienso que lo es, y en la novela también. Vargas Llosa viene a ser el resultado final de toda esa elaboración de técnicas».

Washington Delgado

«... fue una generación en la cual no hubo mujeres. En el grupo de los escritores del año '50 prácticamente no tuvimos sino algunas amigas que compartían nuestras noches de bohemia, pero que no eran artistas. Yo recuerdo en forma muy especial a una de ellas: Esperanza Ruiz, que nos acompañó realmente en esas épocas, un poco locas, de los años '50».

Julio Ramón Ribeyro



Zavaleta en Londres, 1991.

JULIO RAMON RIBEYRO

Sobre nuestra generación, recuerdo, tuve una conversación con Víctor Li Carrillo, hace ya algunos años, donde quedamos con un sentimiento de frustración. Víctor incluso era más duro, decía: la generación nuestra es una generación fracasada. Y cuando conversábamos de esto, lo hacíamos por comparación, justamente con la generación que Wáshington llama vanguardista, la generación de *Amauta* y de la reforma universitaria; la generación de todos los escritores, artistas, ideólogos, profesores, intelectuales peruanos que nacen a fines del XIX hasta el año 1910, y que produjo naturalmente las más grandes transformaciones que ha conocido el Perú en el curso del siglo XX: la fundación del Partido Aprista, la fundación del Partido Comunista, la reforma universitaria y, sobre todo, la aparición de grandes maestros que no han sido superados en su especialidad, no quizá por falta de talento de las generaciones posteriores, sino porque la situación social, la situación universitaria, los nuevos conocimientos, la aparición de las ciencias sociales, han dispersado un poco las curiosidades y los estudios. Es prácticamente imposible que aparezca ahora un historiador totalizador como Jorge Basadre, por ejemplo, en el campo de la historia del Perú; o como Luis Alberto



Sánchez en el campo de la historia de la literatura peruana. En buena cuenta, nuestra generación ha sido una generación de transición. Una generación que recogió un poco las enseñanzas de las generaciones precedentes y que legó a las generaciones actuales lo poco que pudo hacer.

*Julio Ramón Ribeyro, cuentista.
(Lima, 31/8/1929 – 4/12/1994).*



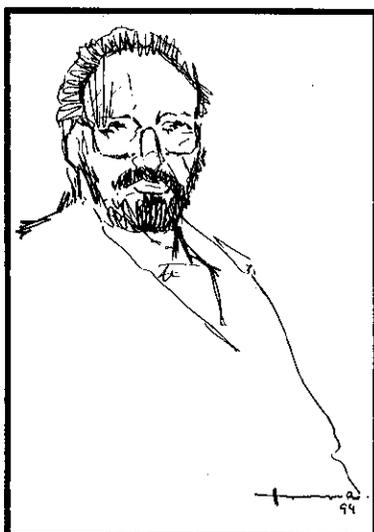
Francisco Bendejú



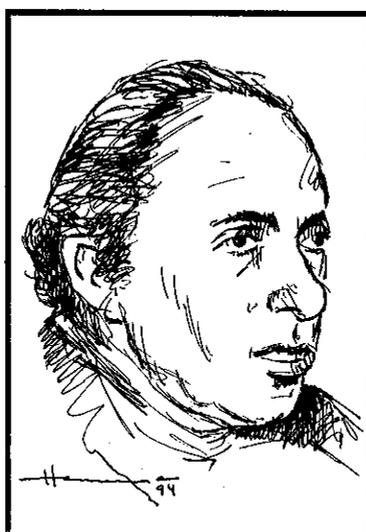
Sebastián Salazar Bondy



Gustavo Valcárcel



Pablo Guevara



Alejandro Romualdo



Juan Gonzalo Rose

Zavaleta ha dicho una cosa que es muy interesante, que no había notado, y es que la nuestra fue una generación, desde el punto de vista religioso, agnóstica. En efecto, no hubo, que yo recuerde, algún escritor de nuestra generación que fuera religioso o que tratara el tema de la fe, de la creencia, de problemas confesionales en sus obras literarias. Pero también hay un detalle en nuestra generación que he notado: fue una generación en la cual no hubo mujeres. En

el grupo de los escritores del año '50 prácticamente no tuvimos sino algunas amigas que compartían nuestras noches de bohemia, pero que no eran artistas. Yo recuerdo en forma muy especial a una de ellas: Esperanza Ruiz, que nos acompañó realmente en esas épocas, un poco locas, de los años '50.

Ahora, en cuanto a las perspectivas de nuestra generación no hemos hablado aún. Yo soy quizá un poco pesimista. La mayoría de los

escritores de nuestra generación tienen entre 50 y 60 años. Han pasado ya el periodo de la gran creatividad, de la invención y del riesgo. Es posible que alguno de nosotros en los años que les quede por vivir puedan todavía producir otras obras, que les den una nueva fisonomía y le den una nueva envergadura a nuestra generación, pero no sé; eso es posible quizá en algunos casos muy particulares. Pero en tanto que el promedio de obra de nuestra generación, en conjunto, lo veo un poco problemático.

Por otra parte, la dificultad para nosotros es que ya estamos viviendo un mundo que es bastante incomprensible. Nosotros estamos precipitándonos en forma acelerada, no solamente hacia un nuevo siglo, sino a un nuevo milenio. Hay cantidades de ciencias nuevas que nosotros ya no podemos estudiar, ni tenemos tiempo de interesarnos profundamente en ellas. Tratándose de las ciencias sociales en particular, todo lo que sea

lingüística estructural, semiótica, semiología, etc. Hay también todo un mundo de lo audiovisual que nosotros en cuanto a generación no vimos. No existía la televisión, los magnetófonos; no existían los cine-clubes, en fin todo este mundo audiovisual que los jóvenes que tienen 20 y 30 años, jóvenes escritores, ya conocen como están empapados de este mundo audiovisual. En nuestro mundo no hubo cineastas, a nadie se le ocurría hacer cine

y es muy corriente ahora la compatibilidad de literatura y cine entre las nuevas generaciones. Luego, todos los nuevos descubrimientos científicos que se están produciendo, los nuevos descubrimientos en el campo de la neurobiología, la química nuclear, que van a transformar la vida que nosotros no tenemos tiempo de asimilar ni de aprovechar en nuestra visión del mundo ni en nuestras obras literarias. §

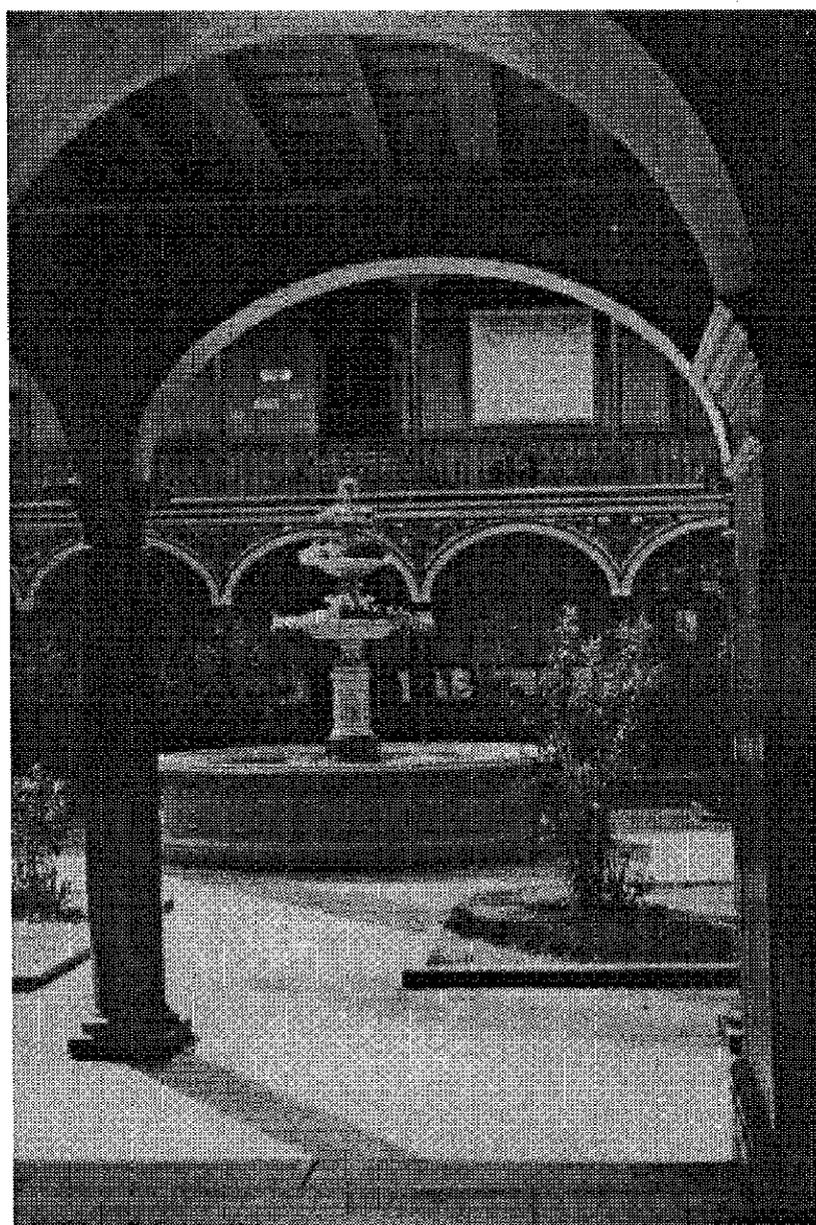


Zavaleta, Ribeyro y Rosa Ugarte de Zavaleta. París, 1989.

Esperanza Ruiz

Entre el «Palermo» y el Patio de Letras

(Testimonio de una amistad)



Pileta principal de la Casona sanmarquina, ex-Convictorio de San Carlos.

la casa de cartón de OXY 10

Por los años cincuenta, cuando era alumna de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, comencé a reunirme con un grupo de amigos en entretenidas pláticas alrededor de la pileta del Patio de Letras de la antigua Casona de San Marcos.

Aunque el grupo se formó espontáneamente, teníamos intereses comunes como literarios, filosóficos y sociales en torno de los cuales se desarrollaban animados diálogos que nos permitían la libre expresión de ideas y, al mismo tiempo, el establecimiento de relaciones afectuosas.

La mayoría procedía de las Facultades de Letras y de Derecho. Recuerdo a Pablo y Julio Macera, Alberto Escobar, Tulio Carrasco, Raúl Galdo, Luis Alberto Peláez, Rómulo Cafferata, los más locuaces; a WASHINGTON Delgado y Pablo Guevara, muy reservados; a Manuel Velázquez Rojas, Oscar Franco, Antonio y Raúl Peña, Justo Avellaneda, Alfonso Barrantes, Manuel Mejía Valera, filósofos; así como Víctor Li Carrillo, siempre muy bromista y alegre.

Pero el que nos causó asombro fue Carlos Eduardo Zavaleta, porque venía de la Facultad de Medicina y con un cuento premiado en los «Juegos Florales» de San Marcos.

También se integraron al grupo algunos estudiantes de



Zavaleta, Esperanza Ruiz, Rosa Ugarte de Zavaleta y Nicida Coronado en el Instituto Porras.

la Universidad Católica como Julio y Juan Ribeyro y Manuel Baquerizo.

Además nos incorporamos algunas mujeres. Había muchas que hacían breves permanencias, entre ellas recuerdo a la espectacular Rosita Zevallos que por largo tiempo encandiló a Sebastián Salazar Bondy, a Linda Ibáñez, a Pinucha Pipoli, la musa de Bendezú, Alicia y Leonor Avalos, Frida Manrique.

Pero, las amigas de permanencia estable en el grupo éramos Lola Thorne, Evelina Gayoso, Nicida Coronado y yo. A golpe de 12 del día, la mayoría de estos jóvenes entre 19 y 23 años, bien trajeados y con sus infaltables corbatas, estaban ya congregados. El último en llegar era casi siempre Carlos Eduardo, a quien por mucho tiempo observé departir con una inquietante chica de ojos negros y profundos. Sólo sabía que se llamaba Nélide.



Lola Thorne



Blanca Varela

Carlos se acercaba airo- samente, con desenvoltura, muy afable y con una amplia sonrisa que a veces tornaba en suspicaz e irónica o simplemente en una buena carcajada.

De él, como de Alberto Escobar, de Juan José Vega y de Paco Bendezú, conocíamos sus requiebros amorosos. En el grupo Carlos hablaba con entusiasmo de la próxima publicación de la revista **Letras Peruanas**. Conminaba a los amigos a escribir, nos invitaba a ir a la ANEA, asistir a «Insula» o a la pequeña boite

«Negro-Negro» donde conseguía acogida para realizar veladas literarias. Las bromas y chanzas en las reuniones del Patio de Letras no tardaban en dar paso a entusiastas comentarios sobre los nuevos libros que algunas veces se lograban conseguir en el Plaisir de France. A los efectos de la contienda mundial se había añadido la censura de Odría, de la dictadura de Odría, que impedía el ingreso de cierto tipo de literatura.

Leíamos detalladamente **El Lobo Estepario** de Hesse; **La Metamorfosis** y **El Proceso** de

Kafka. Carlos nos recomendaba a Joyce y a Faulkner. También llamaba nuestra atención los existencialistas; la poesía de Nazim Hikmet y el teatro de Bertold Brecht que recién comenzábamos a conocer.

Se comentaba con entusiasmo las películas neorrealistas italianas acabadas de llegar a Lima como **Roma, ciudad abierta** de Rossellini; **Ladrón de Bicicletas** de De Sica y el impresionante film **Los Olvidados** de Luis Buñuel. Estas películas se pasaban en el cine San Martín, mientras que en el cine Le Paris, inaugurado por esos tiempos, se estrenaban películas francesas maravillosas como **La Bella y la Bestia**, **Orfeo** y **Manón**.

Otros comentarios los suscitaban los acontecimientos diarios: las invasiones provincianas a Lima, el establecimiento de la primera barriada con el nombre «27 de Octubre», las conjuras contra el régimen, etc.

En muchas oportunidades, en voz baja, nos enterábamos de que en la cárcel Nadeira Barahona había perdido el cabello y del encarcelamiento y persecución de dirigentes estudiantiles. Cada cual contribuía para poder llevarles provisiones y atender sus necesidades.

Los comentarios políticos no se hacían de viva voz. Sabíamos que había infiltrados de la soplonería y también sabíamos que había grupos

«Algunas tardes, Carlos Eduardo, Alfredo Castellanos, Alberto Escobar, Julio Ramón Ribeyro, Perucho Buckinhan, enrumbaban hacia el Callao para visitarme. Con unas amigas salíamos de recorrido en 'el urbanito' y llegábamos hasta el malecón».

clandestinos de estudio y de lectura, unos de las obras de Marx y Lenin, y otros de las obras de Trotsky. Entre ellos, veíamos transitar a Wáshington Durand, José Luis Calvo, Aníbal Quijano, Félix Arias Schereiber.

Algunos del grupo visible del Patio de Letras, empezábamos a desplazarnos, a manera de paseo, por La Colmena. Me acompañaban a tomar el tranvía al Callao. Algunas tardes, Carlos Eduardo, Alfredo Castellanos, Alberto Escobar, Julio Ramón Ribeyro, Perucho Buckinhan, enrumbaban hacia el Callao para visitarme. Con unas amigas salíamos de recorrido en «el urbanito» y llegábamos hasta el malecón del Callao. Ahí las noches y el paisaje marino inspiraron algunos poemas de Alberto Escobar y también un velado idilio de Carlos Eduardo con una de mis amigas.

Pronto el centro de nuestras pláticas se trasladó al bar «Palermo», a un paso de la Casona. En este lugar nos sentíamos acogidos, a pesar de la austera reserva de los hermanos Kuniyoshi, propietarios del local.

Ahí, invariablemente encontramos a Hugo Bravo bebiendo una copa de buen pisco. Otras veces, aparecía Livio Gómez, entonces el único empleado y dirigente bancario dedicado a la poesía. Poco después llegaron al «Palermo»:



Bulliciosos jóvenes fiesteros en la casa del Callao de Esperanza Ruiz, entre los que se encuentran Alfredo Castellanos, Frida Manrique, Carlos Eduardo Zavaleta, Juan Antonio Ribeyro y Tulio Carrasco.

Eleodoro Vargas Vicuña, Oswaldo Reynoso, Edgardo Pérez Luna, que nos contaban al detalle los sucesos del levantamiento de Arequipa: la muerte de estudiantes, el resonar de las campanas de la Catedral, de cómo la gente se había lanzado a las calles en señal de protesta. La expectativa recorría al grupo midiendo las consecuencias que el levantamiento ocasionaría a la dictadura.

Nicida y yo, las únicas mujeres que seguían al grupo al «Palermo», bar frecuentado sólo por hombres bulliciosos alrededor de botellas de cer-

vezas, nos quedábamos hasta prolongadas horas de la noche. Evelina, la angelical belleza huanuqueña, por la que suspiraban buen número de amigos, sólo se podía quedar hasta las 8 de la noche. A esa hora partía presurosa al convento de monjas donde su padre la había dejado hospedada. Nicida ingresaba al «Palermo» siempre presidida por más de un compañero. Era todo una lidereza; brillaba como dirigente estudiantil y provenía de la Facultad de Farmacia.

En el «Palermo», los parroquianos jamás nos faltaron el respeto. Nosotras nos sentíamos

seguras y protegidas por nuestros jóvenes compañeros que nos trataban de igual a igual y con los que aprendíamos mucho más que en las aulas universitarias.

La mayoría de los muchachos se deleitaban con la cerveza. Bebían ingentes cantidades hasta casi embriagarse sin llegar al alcoholismo. Pero, éste no era el caso de Carlos a quien siempre vi sobrio. Aunque en el grupo no faltaron quienes, excedidos por su angustia vivencial, se valieron del alcohol para autoeliminarse.

El «Palermo» se animaba cada vez más, hasta que en medio del jolgorio resonaban las voces de los debates en que competían Macera, Aranibar y Li Carrillo; o la figura de Eleodoro, erguida sobre una de las mesas recitando o dando lectura a sus cuentos. La clientela del «Palermo», replegada a un lado se convertía en atentos expectadores. Las tertulias se fueron convirtiendo en noches de bohemia. Organizábamos fiestas donde se comía, bebía y hasta se bailaba. Unas veces circulábamos en el viejo Chevrolet de Carlos Castillo hasta Atocongo a visitar a unos parientes de Eleodoro. Otras veces a su casa donde Enedina preparaba una sabrosa carapulcra. Llegábamos a la casa de Oswaldo y nos acogían su mamá y su hermana como unos hijos más. En casa de Manuel Orbegozo la anfitriona era Betty y en mi casa gustábamos el espesado chiclayano.



(De izq. a der.) Esperanza Ruiz, Julio Ramón Ribeyro y, de espaldas, Alberto Escobar, en la Casona sanmarquina.

Al poco tiempo, las reuniones fueron de «despedida». El poeta Juan Gonzalo Rose ya se había visto obligado a partir a México. Ahora, desfilaban unos tras otros en viaje rumbo a Europa. Los agasajos los hacíamos casi siempre en chifas recomendados por don Emilio Choy. Entre los primeros que se embarcaron estuvo Carlos Eduardo, luego Víctor Li, Alberto Escobar, Julio Ramón Ribeyro; y yo no tardé en seguirlos.

Durante mi permanencia en España no tuve ocasión de ver a Carlos. Pero, para mi sorpresa, me encontré con él en el «Reyna del Pacífico», en el viaje de retorno al Perú. Carlos regresaba con Tita, desde entonces su abnegada y fiel compañera. Cuántas evocaciones hicimos de los muchachos del Patio de Letras y de «Palermo». Recuerdo entonces que lo escuché decir que siempre regresaría al Perú y alguna vez compraría una casita en su tierra, Caraz, para quedarse a vivir.

Nos reencontramos en el Patio de Letras. Por entonces lo veía andar frecuentemente con Nicida, la extraordinaria chica que sin duda inspiró uno de los personajes de su novela **Los aprendices**. Lamentablemente Nicida sufrió el 60 un accidente automovilístico que la postró en una silla de ruedas hasta ahora. Carlos siempre le ha dado su apoyo y su leal amistad.

En otra ocasión, hace unos pocos años, Carlos me presentó a Nélida, la chica de ojos negros y profundos del Patio de Letras. Con ella también había continuado siendo amigo.

Sabemos bien que Carlos Eduardo, llevó adelante no sólo la edición de una revista y que ha publicado con regularidad diferentes obras. En 1958 consiguió una cátedra en San Marcos en la que continúa orientando a los jóvenes escritores. Ha viajado innumerables veces al extranjero, primero por estudios, luego desempeñando cargos diplomáticos. Desde temprano logró prestigio con sus obras y nadie pone en duda su contribución a la modernización de la narrativa peruana. Indudablemente, gracias a su disciplina de trabajo ha logrado coronar con éxito su carrera de escritor.

No obstante todos estos méritos, Carlos no se ha alejado ni se olvida de los amigos del Patio de Letras y del «Palermo» que hemos sido convocados aquí; como hace tantos años, para testimoniarle nuestra amistad y cariño. Tampoco se ha olvidado de sus amigos de la Facultad de Medicina donde inició sus estudios; lo atestigua su última novela: **Un joven, una sombra**.

Aprecio en Carlos Eduardo Zavaleta su amor por la tierra que lo vio nacer y crecer y porque nos ha demostrado que posee una gran virtud: la persistencia irreductible en la amistad. §

Lima, octubre 1994



Esperanza Ruiz y Oswaldo Reynoso rumbo a la laguna de Parón. Caraz, 1994.

Carlos Eduardo Zavaleta

**«Un río templado
de palabras»
(Confesiones de un narrador)**



Posando para Belisario Pestana en 1961.

la casa de cartón de OXY 16



Zavaleta (segundo de la izq.) con la periodista Elsa Arana Freyre (segunda de la der.) y un grupo de alumnos de la Universidad de Huamanga. Ayacucho, 1960.

Cuando uno, como en mi caso, ha pasado de los sesenta años (algo increíble en nuestra juventud), tiene mucho que poner en orden. La vida sigue pareciendo corta o larga, según se vea, pero, apenas se nos pregunta por detalles, surge la necesidad de poner en orden, quizá por épocas o décadas, los hechos vividos, sin olvidar, eso nunca, la enorme sorpresa, por ejemplo, de haber superado los años de edad que vivieron entrañables amigos y grandes novelistas como *Ciro Alegría* y *José María Arguedas*. Sobrevivir a ellos es una suerte llena de gracia, pero también una responsabilidad, la de culminar una obra que, en su tiempo, fue apreciada y alentada por ellos mismos en artículos y cartas que yo guardo con devoción.

Mirando a vuelo de pájaro mi vida de hombre reservado y muchas veces tímido, creo que fue animada cada cierto tiempo por los viajes.

Viajes en la niñez, viajes en la adolescencia, viajes en la juventud y la hombría. Sólo hace dos años que he dejado de viajar y todavía sigo añorando el empacar maletas y darle una pequeña vuelta al Perú o al mundo.

Nací en un pueblo cercano a *Caraz*, pero mis primeros recuerdos son de *Chimbote*, de una casa frente al mar, y vecina al muelle, que se ha metido ya en mis sueños recurrentes. De ese mar salió una tarde un bote, trayendo casi muerto a mi padre, cuyo cargo de administrador de

correos le obligaba a recoger las valijas del vapor que venía del *Callao*. Durante el traslado de las valijas se rompió una pierna y yo creí que había muerto. De ese mar vivíamos todos, no sólo los pescadores; a la mesa llegaban pródigamente los robalos y el cochayuyo. No costaban mucho. Pero todo el pueblo parecía un arrenal con charcos de mosquitos, contadas calles, algunas casas buenas y pocos habitantes entre nacionales y japoneses. Si el lado del mar era bello, el lado del puerto era pobre e improvisado, igual que un campamento. Pero de ese contraste entre la belleza y la pobreza sólo me di cuenta al viajar a los cinco años, a *Sihuas*, en el departamento de *Ancash*, pueblo sobre el cual he escrito muchas historias.



*Zavaleta, Jorge Cornejo Polar
y Guillermo Niño de Guzmán.
Lima, 1993.*

La belleza provenía esta vez del cielo añil y de las nubes flotantes, de los «celajes», mientras la pobreza envolvía a más de la mitad del pueblo. Hasta los señores parecían indios. Cabalgar equivalía a hacer girar la tierra y uno se sentía bien, acompañado y protegido por un guía indio. Si él enseñaba sus pobreza, enseñaba también la resistencia, la sobriedad, la valentía y la ternura. Era el dueño injustamente despojado de ese mundo. En Sihuas vi desfilar a los muertos de la primera matanza de indios por la policía. Primer desfile de muertos, en una sucesión casi interminable en nuestro país.

De la sierra de Sihuas pasé al templo de La Pampa y Yuramarca, zona de cañaverales y frutas, y luego al frío implacable de Corongo. Así,

casi a salto de mata, de un pueblo a otro, estudiaba la primaria, que finalicé ya en el Callejón de Huaylas, tanto en Yungay como en Caraz. El empleo de mi padre hacía que nuestra familia se mudara casi cada año. No me avergüenza decir que fui de veras feliz en los años pasados en el Callejón de Huaylas, gracias a una auténtica fascinación por los nevados y por el singular verdor de su campiña. Lo digo, porque toda felicidad en el Perú, inclusive la de los niños, es atenuada por las restricciones de la vida, por la desigualdad y la pobreza general. Sobre ello, en Caraz murió un gran amigo de escuela, Jorge Barbieri, quien fue para mí casi un hermano.

La enseñanza secundaria la pasé en medio de otros viajes, de Caraz a Tarma (en Junín), y finalmente a Lima, hasta el

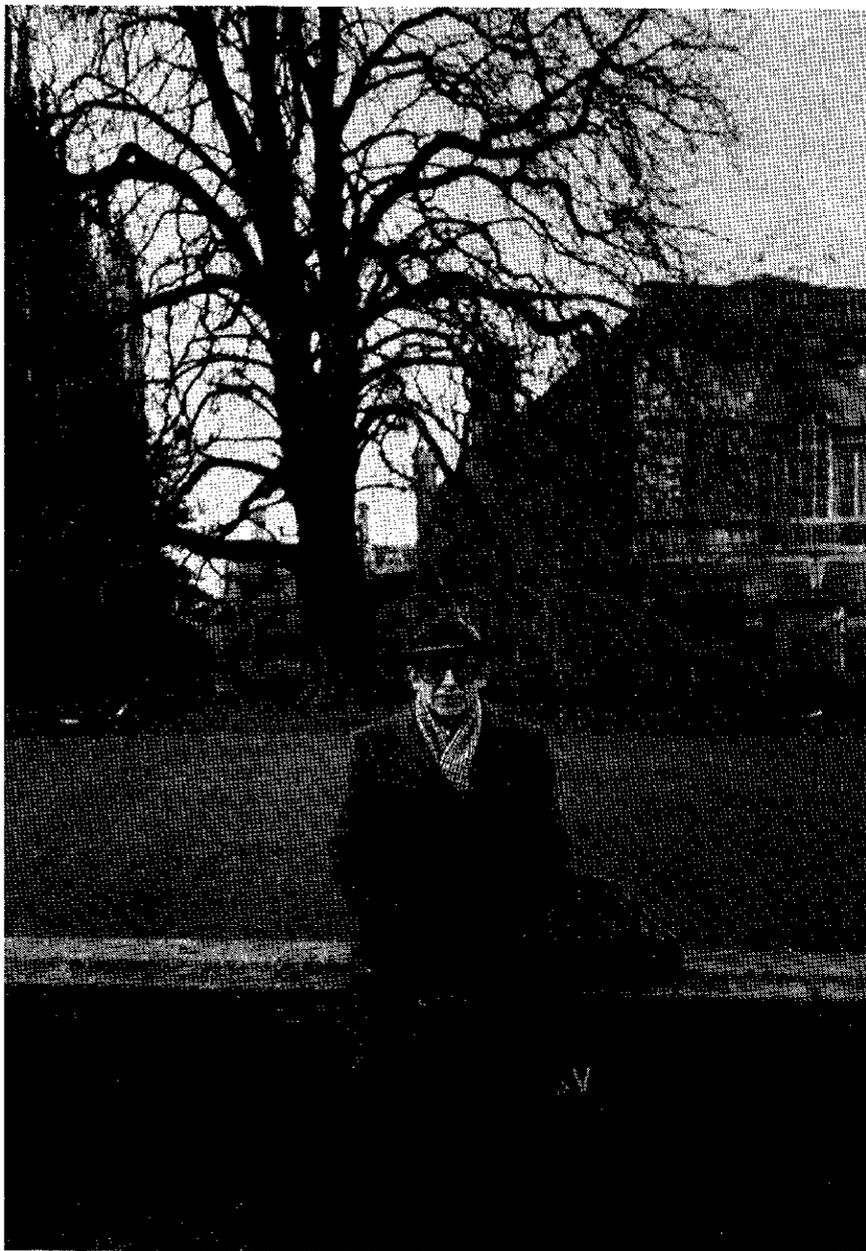
colegio Guadalupe. Llegué a los trece años y empecé a conocer la vida en los estrechos departamentos de las avenidas Alfonso Ugarte y Brasil. Todo el mundo se me encogió de repente. Si no hubiera sido porque existía el mar no habría resistido Lima. Me molestaba (me molesta aún) su cielo indeciso, su blancura sucia, su tediosa rutina, la asfixia del enorme invierno hipócrita, cuya humedad es un veneno para los huesos. Pero ahí me quedé; siempre se descubre que uno puede sobrellevar más de lo que cree.

Cuando entré en la Universidad de San Marcos yo iba a ser alguien útil, iba a estudiar medicina; pero la desorganización e improvisación de la enseñanza médica me quitaron el entusiasmo. En vez de clases científicas, prefería leer cuentos y novelas en el antiguo Salón General. Mis primeros guías fueron médicos o ex-estudiantes de medicina que se habían pasado a las letras, como Axel Munthe, Somerset Maugham y James Joyce. Luego vinieron Ciro Alegría y Cervantes, mezclados con Alfonso Reyes, Juan José Arreola y Juan Rulfo.

Un día hice otro gran viaje. Caminé desde la Facultad de Medicina de San Fernando hasta la Facultad de Letras de San Marcos. Abandonaba una vida cierta y me lanzaba, a conciencia, a la aventura. Ya tenía algunos amigos en el Patio de Letras, pero creo que siempre me vieron como a un recién llegado. Irónicamente, al poco tiempo yo fundaba revistas literarias y llamaba a esos amigos para que publicaran sus primeros escritos. Así nacieron las revistas **Centauro** y **Letras Peruanas**.

Pronto empecé yo también a publicar traducciones de T.S. Eliot, James Joyce y Ezra Pound, y ensayos sobre Faulkner. Mi primer cuento y mi primera novela corta aparecieron en 1948, cuando cumplía los veinte años.

He dicho en otra parte que fue una suerte mía ser primero aprendiz de medicina y psicología en la Facultad de San Fernando, luego lector de Carl Gustav Jung, discípulo de Freud, quien me llevó a conocer directamente la obra de James Joyce, y éste me facilitó el camino hacia Faulkner. Fue una suerte dejar Medicina, tener veinte años, admirar a esos dos gigantes al mismo tiempo que a **Ciro Alegría**; fue una suerte escribir una novelita de vanguardia llamada **El cínico** y ganar un premio en los Juegos Florales de San Marcos de 1947.



En Cambridge, Inglaterra, 1988.

Antonio González Montes

Carlos Eduardo Zavaleta: muchas caras del Perú y del mundo

*Sierra de mi Perú, Perú del mundo,
y Perú al pie del orbe; yo me adhiero!*

César Vallejo



(De izq. a der.) Antonio González Montes, Alejandro Romualdo, Verónica Romero, Sandro Chiri, Esperanza Ruiz, Beatriz Castro de Velázquez y Carlos Eduardo Zavaleta. Caraz, 1994.

La Generación del '50 marca un hito muy importante en el proceso de desarrollo y madurez de nuestra literatura, pero su aparición en el horizonte histórico y social del Perú del siglo XX se explica mejor si la situamos en el contexto del devenir de las generaciones que han ido surgiendo a lo largo de estas intensas décadas de vida y pasión de la sociedad peruana. Así podremos apreciar más cabalmente el valor y la trascendencia de la obra global de este grupo generacional, y, en especial de Carlos Eduardo Zavaleta.

Como sabemos, fue la llamada Generación del 900 la primera en salir a luz, al inicio del mismo siglo, y pese a las críticas que ha recibido, es indispensable reconocer en los integrantes de este grupo coetáneo, una voluntad por acercarse al complejo y multifacético rostro de la realidad peruana, aunque no siempre desde la óptica adecuada y con la profundidad y la comprensión exigibles a escritores que pretendían forjar una imagen total del país.

Sus aportes en los campos de la historia, la sociología, la crítica y creación literarias y el periodismo, quedan como testimonios del esfuerzo colectivo o individual de un grupo de peruanos preocupados en dar cuenta de su entorno pasado y presente. Algunos de ellos fueron los primeros, en este siglo, en reflexionar sobre la literatura peruana y, si bien sus planteamientos adolecen de limitaciones,

al mismo tiempo estimularán el debate y la respuesta de otros intelectuales que, superando las propuestas iniciales de los novecentistas, han dejado visiones más justas o integrales de la realidad literaria nacional.

Precisamente, la llamada Generación del Centenario cumplió, en gran parte, esta tarea y otras igualmente importantes, a través de las contribuciones tan valiosas y vigentes de autores como Raúl Porras Barrenechea, José Carlos Mariátegui, Luis Alberto Sánchez, Jorge Basadre y César Vallejo.

Nadie podría negar la gran significación histórica, cultural y literaria de la Generación del Centenario, pues sus propuestas han marcado a fuego el destino de la sociedad peruana contemporánea, en todos los ámbitos de la vida nacional.

En el campo específico de la literatura, esta generación ostenta, como uno de sus logros mayores, el haber sabido incorporar en sus respectivas obras todos los rostros y sangres del Perú y el haber integrado, en síntesis armoniosa el legado nacional con los aportes de la tradición occidental, a la que sin duda pertenecemos, como ya lo había entendido cabalmente Garcilaso Inca de la Vega. Esta lección de asumir lo propio, sin negar la apertura hacia lo universal, que también es nuestro, es el signo característico de los creadores peruanos más auténticos y originales, y de alguna manera funciona como un ideal por alcanzar, siguiendo la huella

de González Prada, Valdelomar, Mariátegui, Vallejo y de otros grandes escritores que vienen después.

En este sumario recuento, destinado a situar histórica y literariamente a Carlos Eduardo Zavaleta y su generación, debemos mencionar a quienes, por circunstancias cronológicas, fueron sus maestros inmediatos. Nos referimos en especial a Ciro Alegría y José María Arguedas, máximos exponentes del *indigenismo narrativo*, y a la vez intelectuales que han plasmado las visiones más totalizadoras y complejas del Perú profundo, integrado al contexto mundial.

Como ha recordado Zavaleta en un testimonio generacional, ellos empezaron a escribir sus primeras creaciones bajo la sombra tutelar de estos dos grandes narradores que, asimilando también las lecciones de sus antecesores, integraron en sus respectivas obras narrativas la rica tradición literaria nacional, oral y escrita, con los aportes de la literatura universal, en sus vertientes clásica y moderna.

No es un azar que algunas de sus obras más representativas se denominen *El mundo es ancho y ajeno* (1941) y *Todas las sangres* (1964).

La Generación del '50 ha mantenido un diálogo creativo y crítico con las generaciones anteriores y, recogiendo lo mejor de cada una de ellas, ha plasmado su propia obra, en la que podemos descubrir un ensanchamiento, una



Javier Sologuren



Carlos Germán Belli



Manuel Scorza

profundización y una modernización de los temas y de las formas literarias. Este proceso no se ha cerrado ni ha concluido, pues varios exponentes de la Generación del '50 siguen enriqueciendo el rostro plural y cada vez más auténtico de la literatura peruana actual.

Este grupo de escritores que iniciaron su labor intelectual en el contexto de mediados de siglo y que continúan en la batalla y aún anuncian nuevos frutos creativos figura nuestro homenajeado Carlos Eduardo Zavaleta. Nos ha parecido pertinente ofrecer una visión global y sintética de su travesía en las letras peruanas y latinoamericanas, desde 1948 en que comenzó su trayectoria hasta la actualidad, y nos complace ser testigos de la vitalidad y constancia del escritor caracino, de modo que el número de sus obras seguirá creciendo con más cuentos y novelas en los que irá develando con maestría artística y hondura humana las

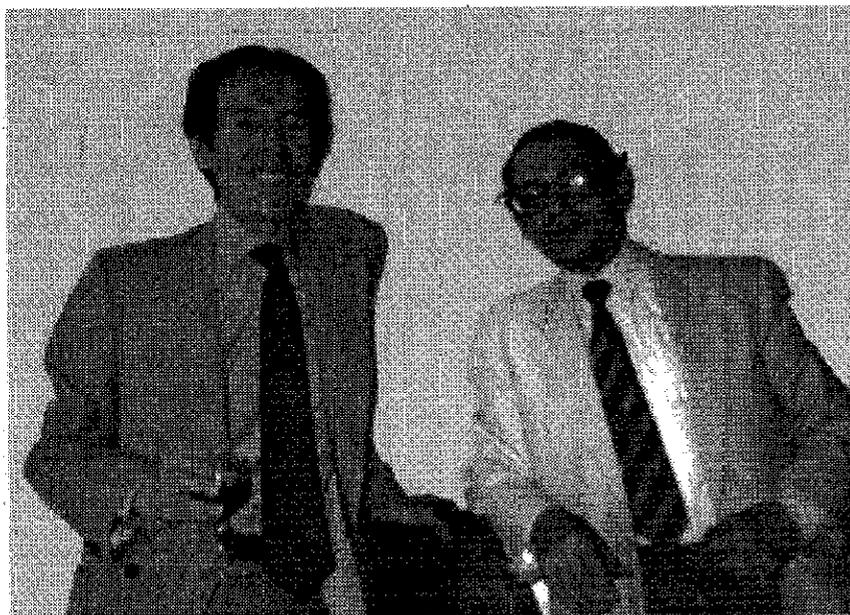
**«La
Generación
del '50
marca un
hito muy
importante
en el proceso
de desarrollo
y madurez de
nuestra
literatura»**

muchas caras del Perú y del mundo.

**PRIMERA ETAPA:
1948-1960**

Esta etapa corresponde a los años de iniciación de Zavaleta en la escena de las letras nacionales. Su rol principal en esta época fue la de pionero, pues publicó primero que sus compañeros de generación. Su novela corta *El clínico*, aparecida en 1948, había sido premiada un año antes en los Juegos Florales Universitarios Sanmarquinos, casa de estudios de la que Carlos Eduardo Zavaleta era alumno, primero en la Facultad de Medicina, y luego en la Facultad de Letras, donde hoy sigue siendo un destacado maestro, en la más ilustre tradición sanmarquina.

La labor de búsqueda, de renovación y de experimentación de Zavaleta en estos años es múltiple y decisiva para que la narrativa peruana de mediados



Ribeyro y Zavaleta en París, 1989.

de siglo se ponga a la altura de la obra de los grandes maestros Alegría y Arguedas y aun la supere en algunos aspectos. El empuje renovador originó que incluso José María Arguedas, que todavía no había desplegado toda su capacidad creativa, se vio incentivado por el trabajo innovador de sus discípulos y escribió en aquellos años algunas de sus novelas: **Diamantes y peder-nales** (1954) y **Los ríos profundos** (1958). La obra posterior de Arguedas se enriquece también con el diálogo intergeneracional.

La crítica ha señalado ya la tarea de difusión de autores de la literatura anglosajona (Faulkner, Hemingway, Eliot, Joyce), cumplida por Zavaleta por aquellos años. Estas influencias marcan, a su vez, la propia obra creativa del autor y permiten constatar la gran renovación que se produce en sus cuentos y novelas en los planos del estilo, composición y arquitectura.

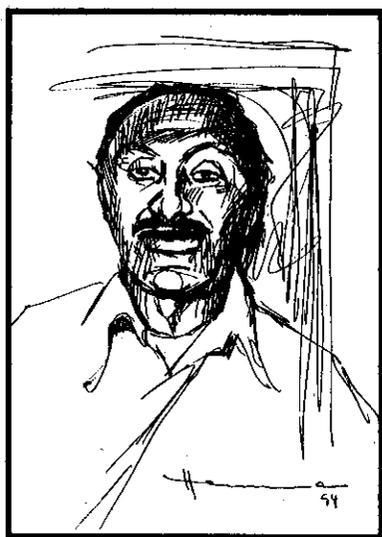
Si la técnica es moderna y audaz, en cambio el mundo que se propone develar Zavaleta en sus primeras obras es, a la vez, arcaico y moderno, andino y occidental, rural y urbano, provinciano y capitalino. La vida del escritor, que ha sido y es una vida de viajes, lo ha llevado simultánea y sucesivamente en direcciones opuestas.

Mientras Carlos Eduardo Zavaleta se desplazaba, desde muy joven, por los principales centros de la cultura contemporánea y se familiarizaba, gracias a su temprano dominio del idioma inglés, con las obras más audaces y novedosas de los novelistas anglosajones; la vida familiar le había permitido recorrer en su infancia y adolescencia, ciudades, pueblos, villorrios de distintas zonas costeñas y serranas del Perú. El recorrido vital, que comenzó en la ciudad de Caraz, nunca se detuvo y lo llevó en un ir y venir incesante por una

multitud de puntos de la disímil geografía peruana: Sihuas, La Pampa, Corongo, Yungay, Chimbote, Lima, Tarma, etc.

Todos los libros que Zavaleta publicó en estos años se nutren de esta doble experiencia vital y literaria, peruana y extranjera, pueblerina y cosmopolita. Quizá por ello, muchos de sus personajes, por no decir casi todos, siempre están viajando, llegando y partiendo de un lugar a otro. Esta característica es una expresión metafórica de la experiencia personal del escritor, marcada por el desplazamiento geográfico y psicológico de un lugar a otro.

A esta etapa pertenece, además de la novela corta ya citada, su primer libro de cuentos **La batalla** (Lima, 1954), cuya importancia en la renovación de la narrativa corta ya ha sido señalada por la crítica, que supo reconocer en su momento los méritos



Leoncio Bueno



Francisco Carrillo



Leopoldo Chariarse

múltiples de este volumen, en el que destacan los cuentos «La batalla», ambientado en la zona de Caraz y Tingo, y «El Cristo Villenas», cuyas acciones se desarrollan entre el pueblo de Sihuas y Ayaviña, aunque también se menciona la ciudad de Yungay. En ambos relatos aparecen personajes forasteros.

También se publicó por esos años su novela corta **Los Ingar** (Lima, 1955), ambientada en el pueblo de Corongo, en donde Zavaleta desarrolla una historia tensa y dramática, centrada en los conflictos familiares y pueblerinos que desembocan en una mayor e irracional violencia que envuelve, incluso, al propio narrador de la novela.

A esta obra debemos agregar su libro de cuentos **El Cristo Villenas** (Lima, 1955) en el que reúne sus relatos ya conocidos de **La batalla** agregando, precisamente, aquel que da el título

definitivo al libro, tal puede constatarse viendo las ediciones posteriores del mismo (México, 1956 y Lima, 1983). En 1958 Zavaleta añade un volumen más a su bibliografía: **Unas manos violentas** en el que reúne **Los Ingar**, dos relatos de **El Cristo Villenas** y uno inédito: «El muñeco». Podríamos decir que el libro de 1958 es una antología, la primera, de la producción juvenil del autor.

La actividad intelectual en estos años es múltiple e incansable y abarca, además de la tarea propiamente creativa, la labor crítica y editorial a través de algunas revistas especializadas de la época. Zavaleta se asocia en el esfuerzo colectivo con otros destacados escritores y participa en la publicación de la revista **Centauro** (1950-1951), con Sara María Larrabure y Alejandro Romualdo; **Letras Peruanas** (1951-1964: dos épocas), con Jorge Puccinelli y Alberto

Escobar; colabora con ensayos en **Mar del Sur**, **Mercurio Peruano**; y aún se da tiempo para traducir a Joyce y a Eliot, y publicar estudios sobre Hemingway y Faulkner.

Por el segundo de sus trabajos recibió el Premio Nacional de Fomento a la Cultura «Manuel González Prada», en 1959.

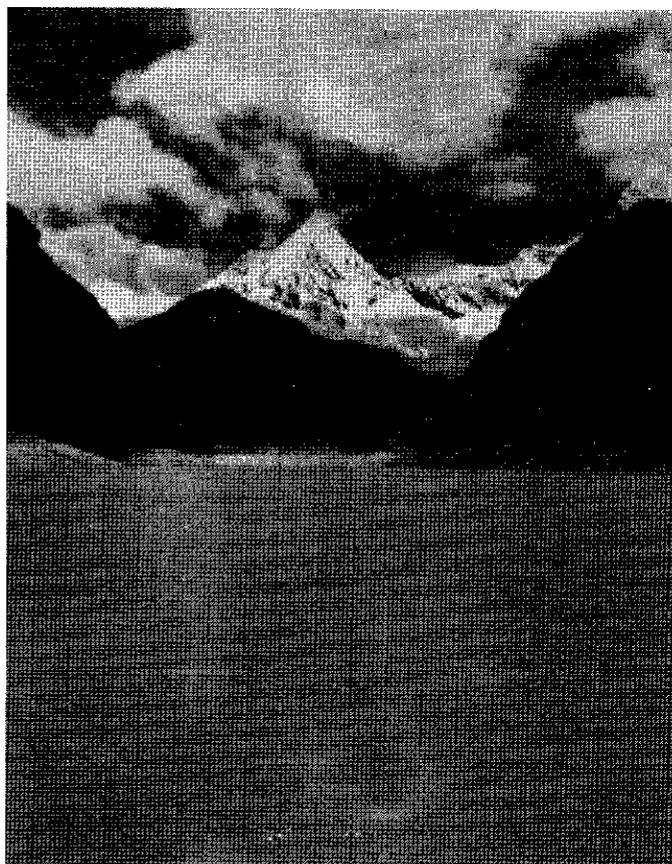
Al concluir esta etapa, Zavaleta ha alcanzado un lugar relevante en las letras peruanas, ha contribuido con la tarea de la modernización narrativa y el mundo de sus relatos tiene un perfil nítido que lo diferencia tanto de las obras indigenistas anteriores como de las narraciones urbanas que comienzan a despegar, aunque debemos reconocer que el autor se esfuerza por integrar, ya en sus primeras obras, los mundos escindidos que existen en la sociedad peruana contemporánea. Y en gran medida lo logra.

SEGUNDA EPOCA: 1961-1980

Al iniciarse la década del 60, el panorama político, cultural y literario de América Latina y del Perú, en particular, se ha modificado sustantivamente. Es el tiempo de la esperanza, del cambio, de las transformaciones sociales que tratan de modificar de raíz las grandes injusticias y desigualdades subsistentes en nuestros países.

En el plano literario latinoamericano, la década del 60 marca el inicio del fenómeno «boom», proceso complejo y difícil de evaluar en pocas líneas, pues tuvo un carácter contradictorio y ambiguo. De un lado implicó la consolidación y modernización de las letras latinoamericanas y sirvió para que los países y los lectores nos acercáramos un poco más y nos reconociéramos culturalmente; de otro lado, por el protagonismo y vedetismo de algunas estrellas del «boom» y de sus acólitos o voceros, se produjo una injusta e interesada descalificación de la literatura anterior al «boom».

La imagen que se vendía en aquellos años era que la producción narrativa previa al «boom» constituía una suerte de «Edad de Piedra» de las letras latinoamericanas, de la cual no había nada rescatable. Uno de los autores de aquel grupo protagónico estableció una diferencia tajante entre *novela primitiva* y *novela de creación*. Por supuesto, sólo las obras producidas por los integrantes del «boom» pertenecían a la segunda categoría.



Laguna de Parón y, al fondo, el nevado Hualcán. Caraz.

Sin ser un autor tradicional y pese a haber contribuido al proceso de modernización de la narrativa, Zavaleta también sufrió, en alguna medida, la marginación decretada por los integrantes del famoso «boom». Tomás Escajadillo O'Connor nos recuerda «que si bien [Zavaleta] no ha entrado en el boom, ni el *postboom*, ha sido publicado en Buenos Aires, Montevideo, México (dos veces), La Habana y Madrid» (Cf. *La narrativa peruana indigenista*. Lima, Amaru, 1994).

En efecto, en esta larga etapa, nuestro autor, guiado por sus

mismos objetivos estéticos y dotado de una maestría y de una madurez cada vez más visibles, siguió publicando en el Perú y en otros países. Sus cuentos y novelas maestras revelan que el arte narrativo de Zavaleta se ha perfeccionado en relación a la etapa anterior. El experimentalismo técnico se ha integrado a una estrategia narrativa capaz de interesar y capturar a un mayor número de lectores.

El universo representado siempre es múltiple, es decir, rural y urbano. Pero en esta etapa el autor amplía su ámbito de representación, pues en algunos

de sus cuentos y novelas de estos años, los acontecimientos se localizan no sólo en escenarios peruanos, sino extranjeros. Asimismo, los primeros libros de la década del 60 reúnen cuentos que exploran las diversas posibilidades de un mismo tema.

Así, por ejemplo, **Vestido de luto** (Lima, 1961), rpor el cual mereció el Premio de Fomento a la Cultura «Ricardo Palma», agrupa relatos que desarrollan el tema de la muerte en sus múltiples facetas o «derivaciones». El que Zavaleta utilice un eje temático no le quita riqueza y variedad al mundo representado en este libro. Desde el punto de vista social, de gran relieve en la narrativa del escritor, los relatos remiten a por lo menos tres ámbitos socio-culturales: 1) La marginalidad en su dimensión económica y psicológica; 2) el mundo de los estratos medios, auscultados con gran destreza; y 3) el universo en que se desenvuelven los personajes indios.

En **Vestido de luto** encontramos varios relatos de gran perfección artística y con una hondura en el análisis de los conflictos que dominan a los personajes, aspecto en el que Zavaleta destaca nítidamente. Entre esos relatos, recogidos ya en algunas notables antologías del cuento peruano, citaríamos a «Vestido de luto» y «El cuervo blanco».

En **Muchas caras del amor** (Lima, 1966) los relatos recrean anécdotas vinculadas a la temática



Zavaleta en apunte de Francisco Espinoza Dueñas, 1952

amorosa y ambientados en el mundo serrano y en el universo costeño. «Mamá Alba», otro cuento maestro, y en el cual destaca el personaje femenino, se desarrolla en el pueblo de Corongo. A su vez, «La camioneta de la alegría», tiene como escenario una urbe costeña que puede ser Lima.

La temática amorosa muestra, además, la gran destreza alcanzada por el autor en la construcción de los personajes femeninos. En realidad existe una

galería de mujeres de distintas clases sociales, de diferentes edades, con temperamentos diversos, que aparecen una y otra vez en los cuentos y novelas de Zavaleta, desde sus primeras narraciones hasta las últimas, de modo que constituye una de sus constantes temáticas. Casi todas ellas participan en situaciones conflictivas con otros personajes (masculinos o femeninos) y la atmósfera dramática a veces concluye en violencia física o verbal.

El inicio de la década del 70, época *postboom*, encuentra al escritor caracino en plena actividad creadora, y con una proyección más amplia. Su libro de cuentos *Niebla cerrada* (México, 1970) nos entrega un manojo de relatos de gran calidad, desde el punto de vista temático estructural y estilístico. Los acontecimientos, los personajes, el referente sociocultural están manejados y combinados de un modo unitario y coherente, de modo que el efecto final impacta al lector.

Uno de los temas dominantes en *Niebla cerrada* sigue siendo el amor o el desamor, como en los relatos «Esa india» y «Yo salvé a Samuel». Los lugares en que se desarrollan las historias son los habituales: pequeños o medianos pueblos de la sierra peruana y, como novedad, este libro nos ofrece otro de los cuentos selectos de Zavaleta: «Juana la campa te vengará», personaje femenino

muy original que procede del mundo amazónico, zona poco explorada por el autor, en relación a su gran conocimiento de la costa y sierra peruanas.

Exactamente 20 años después de la novela corta *Los Ingar* (1955), se publica la primera novela de esta segunda etapa: *Los aprendices* (Buenos Aires, 1976; Lima, 1977: 2a. ed.). En todos los sentidos esta novela supera a las anteriores. Hay una visión más amplia, compleja y profunda del universo sociocultural que se recrea. El objetivo de abarcar más cabalmente el referente peruano se comprueba al observar que el narrador desarrolla los acontecimientos en dos polos geográficos distantes social y culturalmente: el pueblo de Sihuas (Ancash) y la ciudad de Lima.

La época evocada en la novela son los años 50, época de juventud del autor, y los

personajes, en gran número, jóvenes universitarios de clase media que viven intensamente los conflictos personales y políticos que les asedian. Algunos de los jóvenes se integran al sistema social y otros conspiran contra él. La novela en su conjunto es un testimonio artístico valioso sobre este momento histórico tan significativo en la vida peruana.

En 1976 se publicó *El fuego y la rutina* (Lima, Peisa) que es una antología con cuentos de los libros publicados hasta ese momento por el autor. El prólogo y los apuntes bibliográficos estuvieron a cargo del crítico peruano Luis Fernando Vidal; absurdamente desaparecido y a quien rindo homenaje.

Hacia fines de la década, Zavaleta demostrando que su constancia y calidad no decaen, sino, por el contrario, se acrecientan con los años, nos

James Joyce



entrega **Un día en muchas partes del mundo** (Madrid, 1979), libro notable, con relatos que incrementan el universo cuentístico del autor y muestran, de un lado, la fidelidad a los mismos ámbitos de la realidad, y de otro, la ampliación y conquista de nuevos temas y situaciones, enmarcados en contextos más amplios.

Uno de los relatos, el que da título al libro, recrea el tema (recurrente) del viaje entre Lima y La Paz, y el enfrentamiento con la realidad de un movimiento revolucionario que envuelve al propio protagonista de la historia.

Destacan, además, en este relato el suspenso que Zavaleta sabe crear y el uso magnífico de la segunda persona narrativa, a través de la cual se desenvuelve la anécdota del viaje entre dos ciudades latinoamericanas, en plena época de conmociones políticas.

Existen también en el libro algunos relatos que remiten a la infancia del narrador, vivida en diferentes pueblos de la sierra ancashina. En el caso de «La primera mujer», cuya anécdota nos evoca un Caraz pueblerino y apacible, en la época de la Segunda Guerra Mundial. Igual que en muchos otros cuentos del autor, el personaje protagónico es femenino y misterioso, que cautiva la atención y curiosidad de los niños, por su belleza y su relación conflictiva con dos personajes masculinos. Los tres son extranjeros y eso los hace más atractivos y enigmáticos a los ojos de los pobladores.

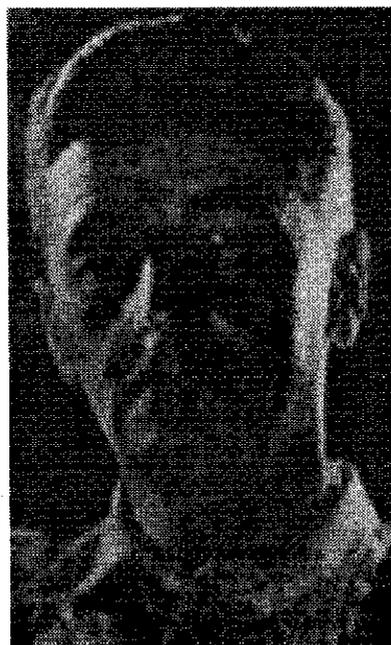
Zavaleta es un narrador con gran habilidad para recrear el paisaje y la atmósfera en que ocurren los hechos. Así ocurre en «La primera mujer»: la naturaleza caracina establece una relación sutil con la mujer, pues la belleza de ésta va cambiando conforme

transcurre el día, desde el frío y radiante amanecer hasta el tibio y poético atardecer. En suma, el libro del 79 tiene relatos que son una invitación permanente a la lectura.

Esta segunda etapa en la trayectoria literaria y humana de Zavaleta nos muestra a un autor que ha alcanzado una madurez, un equilibrio y una versatilidad en la plasmación de sus cuentos y novelas, aunque destacan sobre todo sus cuatro grandes libros de relatos, ubicados a la altura de los mejores publicados por esos años.

La plasmación de esta notable producción literaria se nutre de una experiencia vital y cultural muy rica y variada, pues en estas dos décadas se ensancha notablemente el horizonte geográfico del autor. Sin perder sus contactos nutrientes con la realidad peruana, Zavaleta cumple tareas diplomáticas en Bolivia, México,

William Faulkner



la casa de cartón de OXY 29

España e Inglaterra. Sus actividades están centradas sobre todo en el ámbito cultural, y desde allí el escritor realiza una labor de difusión de nuestros valores culturales y artísticos.

También cultiva el periodismo especializado. Artículos suyos sobre movimientos, obras y autores de la literatura peruana son publicados en diarios y revistas peruanos y extranjeros. A estos años corresponde la edición de su testimonio sobre los «Narradores peruanos: La Generación del 50», aparecido en **Cuadernos Hispanoamericanos** (Madrid, 1975). Dicho ensayo es de una gran lucidez y penetración y muy útil para realizar un análisis de la producción de Zavaleta y de sus compañeros de generación. Esto demuestra que los aportes del autor comprenden también el campo de la crítica y de los estudios literarios. Particularmente valiosa es su labor de esclarecimiento del concepto de Generación, como una categoría útil para estudiar una literatura nacional.

TERCERA ETAPA: 1980-1994

A partir de los años 80 Zavaleta retorna con más frecuencia al Perú, después de haber vivido largos años en el extranjero. Su primer retorno dura de 1980 a 1986; se reincorpora a la docencia sanmarquina y se traza un proyecto que no es sino la reafirmación de su compromiso peruano con la literatura.

Dicho proyecto consiste, de un lado, en la reedición de sus libros anteriores, en una colección de **Cuentos Completos** editada por Lluvia Editores. La tarea comienza en 1983 y hasta el momento contamos con nuevas ediciones de sus libros: **El Cristo Villenas** (existe en el volumen un prólogo llamado «Un largo viaje», escrito por el autor y valioso para entender el significado de la obra narrativa total de Zavaleta). También se ha vuelto a publicar: **Los Ingar** (1983), **Muchas caras del amor** (1984) y **Vestido de luto** (1992). Los jóvenes lectores tienen la magnífica oportunidad de acercarse al mundo narrativo del escritor, gracias a las nuevas ediciones de libros que son parte esencial de la narrativa peruana de las últimas décadas.

Al lado de la reedición de volúmenes conocidos, el autor ha continuado con la tarea de incrementar las dimensiones de su universo cuentístico y novelístico, publicando nuevos libros en los que reúne relatos que ha ido elaborando sin pausa y sin tregua. Entre los narradores de su generación sólo Julio Ramón Ribeyro ha mantenido parecida continuidad en su producción narrativa. En 1982 apareció el volumen **La marea del tiempo**, con dos secciones: «La marea del tiempo» y «Cuentos brevísimos» (Lima, Lluvia Editores).

La inagotable capacidad fabuladora del escritor nos entregó también en 1982 su quinta novela: **Retratos turbios**. El prologuista, Ricardo González

Vigil, ha señalado que, «el pulso narrativo, el diseño de los personajes, el montaje de tiempos y perspectivas, la atmósfera febril y la textura de la prosa, trasuntan un mayor dominio artístico».

Sin duda, **Retratos turbios** es una novela más ambiciosa y mejor lograda que las anteriores. Así como en **Los aprendices** amplía el espacio referencial hasta ofrecernos una visión múltiple e integrada de lo urbano y de lo rural, a escala peruana, en la novela de 1982, el universo se amplía a dimensión latinoamericana, pues los personajes y los sucesos se ubican entre México y Perú.

Desde 1985, es decir en sólo 9 años, Zavaleta ha seguido publicando sin descanso nuevas obras: colecciones de cuentos y novelas, y en ambos géneros ha alcanzado pareja maestría y profundidad; de modo que en la actualidad es difícil de precisar los contornos del mundo narrativo del autor, cada vez más amplio y diversificado.

Entre sus últimos libros figuran: **Un herido de guerra** (Lima, 1985), con tres secciones y un nutrido y variado conjunto de relatos, a través de los cuales Zavaleta transita sus habituales predios ficticios y, a la vez, explora nuevas áreas vinculadas con la historia política reciente, como en el cuento «La mujer del héroe», y el pasado un poco más lejano, como en «Un herido de guerra». Igualmente, el autor incursiona en el cultivo del cuento breve o brevísimo, y los resultados



En San Francisco, California, 1962.

son excelentes. «La Edad Media actual», es buen ejemplo.

Su libro de cuentos **Unas cuantas ilusiones** es de 1986 y en él encontramos relatos verdaderamente notables, ejemplos de la gran versatilidad y dominio del género alcanzado por el autor. Este es el caso de «Eclipse de una muchacha», ambientado en Yungay, y de una gran fuerza narrativa y con un juego temporal también notable. Como siempre, Zavaleta combina historias ambientadas en la sierra con otras desarrolladas en la urbe costeña.

En 1992 apareció su novela **Un joven, una sombra** (Primer Premio de Novela 1983 convocado por la Municipalidad de Lima). En esta reciente obra, el autor vuelve a recrear el mundo universitario con sus conflictos y contradicciones.

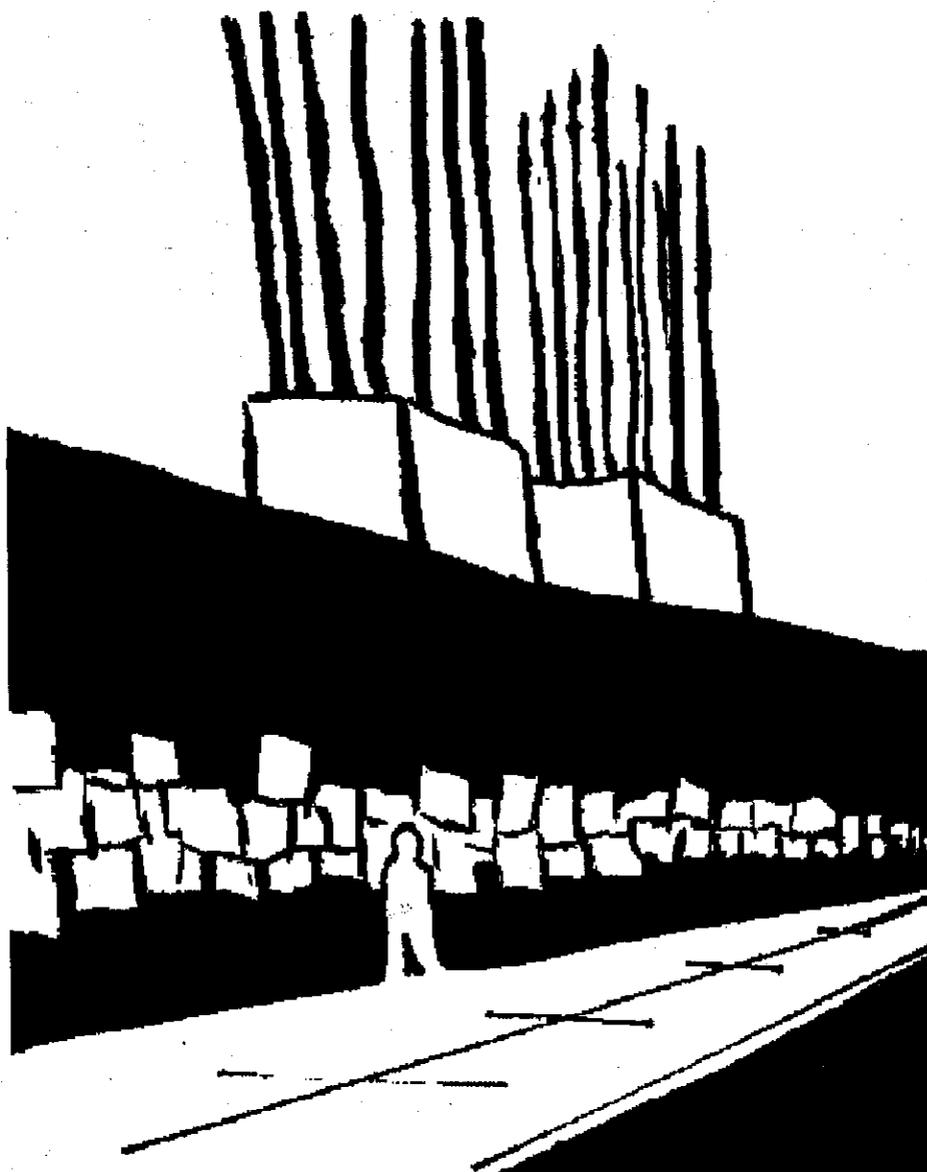
Finalmente, el año pasado, 1993, se publicó **El padre del tigre** (Lima, Lluvia Editores), por el momento el último libro de cuentos del autor, pues sabemos que tiene listos otros más que incrementarán su ya copiosa producción narrativa.

Los cuentos de **El padre del tigre** muestran la misma voluntad creadora del autor: develar con calidad y hondura las *muchas caras del Perú y del mundo*, tarea que ha cumplido y sigue cumpliendo con la misma pasión de sus 20 años y con la lucidez y la profundidad que dan la experiencia y el compromiso de toda una vida con la literatura, con la cultura y con la sociedad peruanas. Por eso nos parece justo este homenaje a un escritor que es un ejemplo para los que vienen detrás de él. El homenaje es extensivo a su ciudad. §

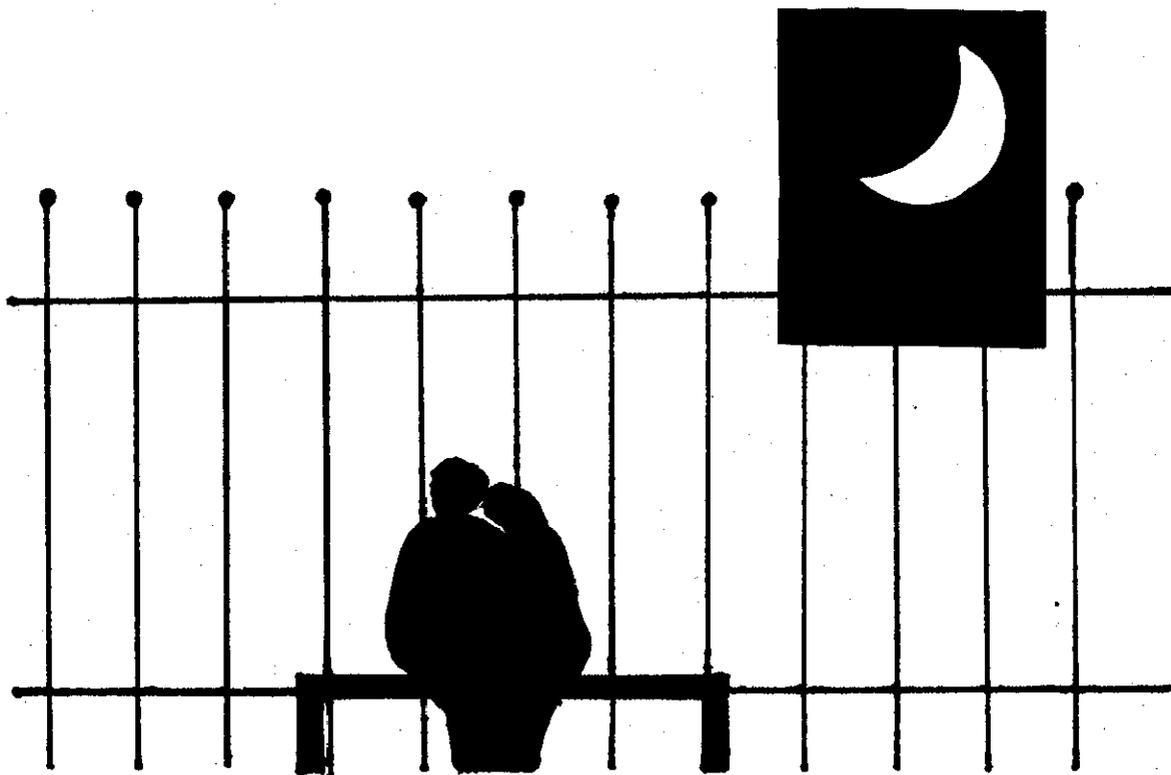
Carlos Eduardo Zavaleta

Puertas y paredes limpias

*Zavaleta nos entrega en exclusividad
este relato inédito para deleite de nuestros lectores.*



la casa de cartón de OXY 32



Calixto solía esperarla tres veces por semana en la cuadra catorce de la avenida Arenales. La enorme mole del Seguro Social se estaba construyendo desde hacía tiempo; los pilares como que extrañan sus dedos de fierro por encima de todo, flotando sobre las cabezas; pero él sólo veía, a la altura de sus ojos, aquella inmensa pared sucia, llena de manchas y letreros pintados, que desbordaba la cuadra y protegía la nueva construcción. Una pared de doscientos metros, y sin interrupción de puertas o falsas entradas. Como la pared de una fábrica o de una prisión. Bajaba del ómnibus Tacna-Trípoli y se ponía a pasear ante esa larguísima pared donde se jugaba su suerte.

Sí, su suerte, porque Nelly sólo quería continuar con esos encuentros atléticos, subiendo a pie a la cuadra nueve de la Arequipa, para recostarse un rato en la banca del Parque de la Reserva, darse unos cuantos besos, y luego retornar por el mismo camino, con la impresión de estar muy cansado sin haber hecho nada.

El quería pasar a cosas mayores, ya casi eran adultos ¿no? Lo más que permitía Nelly era sentarse en el césped del Parque y dejar que él apoyara la cabeza en sus muslos. Así, él descansaba, pero también preparaba un ataque suave, que no espantara a la paloma. Suavemente le alzaba un pliegue de la falda, y si bien nada podía verse en la penumbra, avanzaba una mano por ese tibio y terso mundo vedado. Algo tocaba de lo que parecía una inmensa redondez; una noche, inclusive rodó su cabeza y besó la carne tibia, pero nada más, porque la dueña se sacudió rápidamente, irguiéndose. Otro final adelantado, otra despedida. Pues bien, hasta el miércoles.

De vuelta a su casa, otro ómnibus lo dejaba en la esquina del Hospital del Niño, cuando el edificio aún era un solo bloque, sin alas laterales. En esa esquina había un consultorio externo; cada vez, sus ojos caían sobre la puerta que parecía viva y cambiante, porque ella deseaba ser blanca, y alguien tenaz, furtivo, se inmiscuía, oponiéndose. Ahora,

con la calle desierta, observó mejor los trazos salvajes de pintura roja y negra que la habían manchado. Una ola de ira y asombro lo envolvió. ¿Por qué mofarse, o más aún, atacar así a un objeto impersonal como la puerta de un consultorio? Porque, si a veces se trataba de propaganda terrorista, la mayoría de ocasiones se trataba de simples rayas gruesas, unas puñaladas de colores, o los garabatos de un niño tonto y fiero. Pero también era admirable la tenacidad con que respondía la administración del Hospital. No pasaba un día, excepto los fines de semana sin que la pintaran de nuevo y la dejaran blanquísima, hermosa. Alguna vez había visto al pintor, esto es, al que pintaba de blanco, aplaudido por las mujeres con niños en brazos que formaban la cola. Ellas le aprobaban de diversos modos, insistiendo en que el culpable tendría que ser alguien extraño y perverso.

A veces, indignado ante la puerta manchada, y sobre todo después de unas horas en blanco con Nelly, pensaba en qué las costumbres de las barriadas, donde sin duda vivían esas mujeres, se habían trasladado con la mugre de sus modales al Hospital. Pero, una mañana, saliendo al trabajo (vivía a espaldas del Hospital), descubrió que había sido injusto con ellas. Estaba lleno de prejuicios contra la gente pobre. Al observar mejor, sólo mitad de las madres en la cola parecían pobres o campesinas; el resto era de clase media. ¿Qué clase de maniático, pues, no podía soportar una puerta limpia?

Un momento, se detuvo. ¿Desde cuándo le irritaban el desaseo, la pobreza, el desorden en que vivía casi todo el país? En verdad, sólo desde que se había mudado de barrio, prácticamente a refugiarse en una manzana de casitas nuevas y arbolitos en la acera, recién vendidos a vecinos que sí tenían coche (él carecía de uno). De eso hacía un año, y

el cambio le había gustado porque su hermana y él tenían cuartos propios, porque la cocina y el baño eran superhigiénicos, y porque la basura la sacaba el portero de la urbanización y no él. Pero, antes, sí, antes, ¿acaso no había vivido desde niño en casonas anticuadas de la sierra (¡oh qué bancos y cocinas!), desde donde había dado el salto a Lima? ¿Y acaso el primer departamento del centro en la calle Moquegua, no había sido viejo y estrecho, casi sin agua, y con el ruido de muchos radios y aparatos de TV alocándolo e impidiéndole estudiar? No recordaba una sola puerta vecina que luciera tan limpia y pintada como la suya. Y aun ésta era pintarrajeada o cortada a cuchillo de vez en cuando, y entonces posponía por semanas el pintarla, porque no le alcanzaba el sueldo del Ministerio. La verdad era ésa, que no se hiciera el delicado.

Disimuló sus pensamientos. Delicada era Nelly, no él. Incapaz de decidirse a ser mujer, ella se atrincheraba en su cuerpo. Que no le alzara la falda. Que no la apretara mucho durante los besos, que no le tocara las nalgas. Temía mancharse, y cuando él insistía, Nelly fruncía la cara, se arrugaba de molestia y cólera, y la despedida era inminente. Alguna vez había pensado en tumbarla en el césped, luchar por quitarle el calzón, y así, con el trofeo mágico en alto, reírse de ambos y no hacer absolutamente nada más. ¡Vamos, que fuera sensata alguna vez y aceptara ir a un hotel y se acabó!

«¡Yo no voy a un hotel ni muerta!», había dicho ella, con altivez y orgullo. «¿Quién te has creído que soy?».

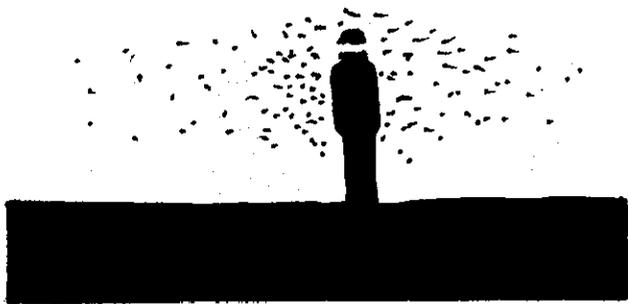
¿Y quién era él para imponer condiciones? ¿De dónde provenía? Hablando de puertas y paredes sucias, ¿de qué submundo se había alzado hasta la civilización, en años de crisis del país? Había nacido en el temple de Yu-

ramarca, tierra de frutas y cañaverales. En esa aldea de Ancash sólo había dos clases de gente: la que vivía en casas de adobe y la que soportaba el sol en casuchas transparentes de carrizo. Las frágiles paredes le dejaron ver cómo eran las mujeres. Menos mal, la suya era una amplia casona de varias alas, inclusive una para caballos. Pero no era propia, sino alquilada por su padre, y hasta los caballos eran ajenos. Y la habitación donde él dormía era claramente un sitio de pobres: la puerta, vieja, rajada y polvorienta, no tenía cerradura, ni menos armella, y la juntaba de noche, cuando, antes de dormir, leía viejas revistas **Leoplán**, **Para ti**, **Billiken**, o miraba las sucias paredes empapeladas con periódicos de arriba abajo, especialmente con **La Crónica** de los años treinta y cuarenta. Ahora ya no se veían adobes por donde antes se filtraban hormigas, arañas y tarántulas, sino los grandes titulares de la guerra mundial o de partidos de fútbol contra argentinos y uruguayos. Empapelado desde el piso hasta el techo, ése parecía un galpón para gallinas o un taller de imprenta, pero él se sentía bien junto a su linterna y sus revistas viejas, soñando con irse a Caraz y luego a Lima, a su debido tiempo. Le faltaba ahorrar de la venta de forraje para los caballos, y de la venta de caña en las cosechas, cuando su padre le pagara el jornal.



Una tarde, después de manotearla a Nelly más que de costumbre, tratando de subir por sus muslos, renunció por fin a ella.

Le dijo que se iba para siempre. En la despedida, ella no le creyó. Al cabo de una semana, lo llamó por teléfono a la fábrica de hilados de la avenida Brasil. Le pidió verlo. El no acudió a la cita. El lunes siguiente, Nelly insistió. El dijo que sí sólo para calmarla, dispuesto a no verla más.



Cosa curiosa, ya no le importaba ver la puerta manchada del Hospital del Niño. Esos detalles no valían la pena. Una tarde, regresaba a casa, cuando justamente en esa esquina lo esperaba Nelly. Dijo que aceptaba ir a un hotel, a condición de que fuera lejos del centro y que no encendiera la luz de la habitación.

Así fue. Cansado ya, tendido junto a ella, sintió que la amaba todavía más por esa entrega. Nelly carraspeó ante esa confesión y dijo que tenía asimismo algo que contar. Todo había sido culpa de sus nervios. Y todo provenía quizá de la muerte de su padre. Ella le había mentado a Calixto por vergüenza; su padre no había muerto de cáncer sino de los pulmones, por el frío que pasara en diversas prisiones, donde sólo había paredes sucias, una reja de fierro cerrada por cadenas, y en el suelo unas frazadas mugrientas, ni siquiera colchones. Su madre le había confirmado esas verdades. Su padre cayó preso

en Trujillo, cuando abortó la revolución de los apristas, y no había transcurrido mucho cuando se ensañaron con él. De dos patadas, una madrugada lo pusieron en pie y lo sacaron para fusilarlo, así de claro, y lo pusieron delante de una pared grandota, sucia y deconchada. Vio el pelotón de fusilamiento que lo apuntaba, sin darle tiempo ni de rezar. Dio un solo grito, sonaron los gatillos, pero nadie en verdad había disparado. Los guardias se reían de él. Fue un simulacro del que creyó salvarse, pero semanas después vino el segundo, cuando le dijeron: «¡Ésta vez sí te tocará de veras!». Entonces se puso delante de la pared sucia y grandota, rezó y mantuvo los ojos abiertos. Sonaron los gatillos y tampoco estaba muerto. «¡Mátenme!», gritó. «¡Mátenme si son hombres!» Pero la costumbre siguió varias veces hasta que lo cambiaron a una prisión de Lima. Ya no vio la pared del simulacro.

Lo liberaron en 1945, cuando subió Bustamante y Rivero, y después se casó con la madre de Nelly y ésta nació. «El viejo murió de los nervios», dijo ella, refugiándose en el pecho de Calixto. «Por algo yo he salido arisca».

De vuelta, bajaron del taxi en la cuadra catorce de Arenales y avanzaron a pie frente a la pared larga y grandota, y ya oscura, por donde él la había esperado muchas veces. Ahora las citas serían otras, quizá incluso la dejaría tocar la puerta de su casa.

«Vamos más rápido», me dijo ella. «Curioso, pero de noche esta pared me da miedo.»

«Curioso», dijo él. §

Manuel Baquerizo

Los personajes juveniles de Zavaleta



En La Paz, Bolivia, dictando una conferencia sobre literatura peruana, en 1965.

la casa de cartón de OXY 37

C.E.Zavaleta



UN JOVEN, UNA SOMBRA

Primer Premio de Novela



Municipalidad de Lima

*Curiosamente su última novela publicada, **Un joven, una sombra**, tiene como protagonista a un estudiante de medicina, al igual que en **El cínico**.*

Lo primero que escribió Zavaleta fue una novela, llamada **El cínico**, premiada en los Juegos Florales de la Universidad de San Marcos, en 1947, cuando el autor cursaba el segundo año de estudios médicos. Los otros galardonados fueron Porfirio Meneses, por sus cuentos reunidos en **Campos Marchitos**, en realidad un conjunto de estampas costumbristas; y José Remar Arana, por su breve relato «El licenciado Quispe», de factura marcadamente tradicional. En medio de estas obras, la de Zavaleta, claro es, resultaba inesperadamente novedosa y, por lo mismo, desconcertante

para el lector común (1).

Crónica de la adolescencia y de la iniciación literaria, en la línea de **El artista adolescente** de Joyce, **El cínico** es una obra casi fantasmagórica y experimental, donde el relato se mezcla con pasajes dramáticos, ensayísticos y líricos, al modo de la novela de vanguardia, cultivada en Europa, en los años '20 (especialmente por Ramón Gómez de la Serna, en España). Los personajes son insufriblemente intelectualizados y pedantes; hasta el chofer es un vicioso lector de Maeterlink. Con esta obra –vaga prefiguración del mundo corzazariano– el autor se proponía

«Carlos Eduardo Zavaleta es un escritor poderoso, que ha tenido gran influencia en la evolución posterior de los géneros narrativos en el Perú. [...] Gran lector de Faulkner y de Joyce, Zavaleta introdujo las nuevas técnicas del relato en nuestro medio, principalmente el monólogo interior. Con este nuevo instrumental se dedicó a renovar la novela agraria y provinciana, introduciendo en ella a parte de los conflictos sociales, el análisis psicológico profundo de los personajes».

Washington Delgado

subvertir la tradición narrativa y coger audazmente las técnicas y el lenguaje de la novela moderna.

Expuesta en primera persona gramatical, el narrador–protagonista es un estudiante de medicina, con vocación de escritor. La característica más notable de los relatos de Zavaleta es que sus personajes centrales son con frecuencia estudiantes e intelectuales, excesivamente cerebrales y especulativos. A pesar de su apariencia familiar y autobiográfica, esta novela es ante todo ficción. No tiene propiamente argumento y la acción es mínima. Casi todo el relato transcurre en un aposento. Edgardo, el protagonista, llega cansado a su hogar, después de haber realizado prácticas de disección en la Facultad, y de inmediato debe visitar a un pariente por indicación de su madre. De mala gana, tiene que cumplir el encargo, maldiciendo al pariente que en ese momento agoniza. En el camino, lo absorben la maniática evocación de su estirpe y los recuerdos de todo lo que hizo en la tarde.

En Lima, junio de 1964.

En la residencia familiar encuentra a su prima Lucila, con quien bebe y baila en una pieza oscura. Mientras bailan, él se imagina —en un juego de anticipaciones— estar acostándose con ella. Poco después, se ocultan en una alcoba vecina a la habitación del difunto, donde se entregan a la orgía sexual. En todo el relato campea el gesto blasfemo, perverso e irreverente, que no se conocía en la literatura peruana, desde los **Cuentos malévolos** de Clemente Palma.

A diferencia de los héroes juveniles clásicos —el **Tom Jones** de Henry Fielding o los **Tom Sawyer** y **Huckleberry Finn** de Mark Twain, cuyas historias abundan en mil y una aventuras y episodios épicos— los personajes de Zavaleta están vueltos sobre sí mismos, entregados a un interminable soliloquio. Sus vidas y sus destinos parecen resumirse en miríadas de vagas sensaciones, recuerdos imaginaciones e impresiones. Rasgo hoy bastante común en la novela contemporánea, poblado como está de seres solipsistas. Más que la narración de una historia, **El cínico** es la reproducción de los monólogos, reflexiones y ensoñaciones del



protagonista. Se inicia briosamente, pero al poco tiempo la narración se diluye en un mar de exorbitantes diálogos y discursos seudo-filosóficos, para terminar con la agobiante divagación del protagonista ebrio.

En un ensayo sobre **La Princesa Casamassina** de Henry James, Lionel Trilling habla de una porción de novelas en las cuales el héroe «puede ser llamado el joven de provincia. No necesita, de hecho, venir literariamente de las provincias—dice—; su clase social puede constituir su

provincia» (2). Como lo hará muchas veces en sus cuentos y novelas subsiguientes, Zavaleta también explora en **El cínico** el conflicto existencial del joven provinciano, empeñado en conquistar un mundo y en hacer su propia obra, en lucha con las convenciones morales, familiares y sociales. El centro de la novela es el individuo, como antes fueran los entes colectivos y gregarios del campo. El protagonista busca frenéticamente su libertad, rechaza todas las trabas que le impone la sociedad y el Estado. Eco tardío de la escuela expresionista, reniega de sus



Reunión del personal diplomático de la Embajada Peruana en Londres, conmemorando los 30 años de servicios en RR.EE. de Carlos Eduardo Zavaleta, 1988.

propios maestros y progenitores. Los términos de su «filosofía» son en realidad muy simples:

«—Las personas no son islas, madre. Islas son el hogar y la familia. La prueba que yo, sólo, te atraigo. Cuanto al temor a la equivocación, la dirección de padres y maestros falsea al individuo. Porque su esperanza es demasiado personal: ansía vivir por sí, conocer por sí, errar por sí. La experiencia ajena no vale en la conducta. A más de la aventura no encuentro otro aliciente en

seguir viviendo» (p. 144).

Más adelante, añade:

«—Bello es vivir, madre. No olvido que existo por ti. Pero, déjame vivir». (p. 145).

El añejo tópico de la pugna de generaciones —que Turgue-niev expuso vigorosamente en **Padres e hijos** como el enfrentamiento del nihilismo de los jóvenes con las creencias patriarcales de los viejos (Cf. **Padres e hijos**, caps. X y XII)— se hace presente en **El cínico** como la eclosión del vitalismo

juvenil ególatra; influencia, tal vez, del escritor D. H. Lawrence. En la novela de Turgue-niev hay más bien otro tópico (la oposición eslavismo—occidentalismo) que encontraremos en los cuentos y novelas de Zavaleta, en forma de dualismo de vida tradicional aldeana y vida moderna cosmopolita.

La crítica ha pasado casi invariablemente por alto esta novela. **El cínico** es el primer intento, en la literatura peruana, de individualizar al protagonista romancesco, de interiorizar en el alma del personaje y de incorporar procedimientos heterodoxos (el contrapunto de presente y pasado, de lo objetivo y lo subjetivo, entre otros) y de tratar desprejuiciadamente algunos temas tabúes (como la pasión carnal). Con este relato, Zavaleta se convertía en el flamante psicólogo de la novela, en la misma forma en los que los que le antecedieron habían sido sus sociólogos.

«Aparte de escritores peruanos como Vargas Llosa y Bryce, que han alcanzado ya renombre internacional, aprecio a Carlos Eduardo Zavaleta, de mi propia generación. Zavaleta es un excelente narrador que tanto en sus cuentos como novelas, trabajados con una gran destreza, ha cubierto amplios sectores de nuestra realidad y tratado problemas psicológicos y sociales inéditos. En muchos aspectos es un innovador y es una lástima que no goce del mayor reconocimiento internacional que merece».

Julio Ramón Ribeyro

A James Joyce y Aldous Huxley le debe el autor no sólo el aprendizaje de los nuevos recursos novelescos sino también la manía teorizante, el gusto por lo urbano, el individualismo desmesurado, la postura amoral, la expresión cruda y violenta, la irreverencia y el tono desenfadado de que hace abundante gala.

Algún tiempo después, Zavaleta terminaría recusando al autor de **Contrapunto**, por su virtuosismo intelectual y por la vacuidad de su prosa. «La novela contemporánea —escribió— ha obtenido en él su castigo por ser excesivamente cerebral, por tender al ensayo, cientificista y por darle demasiada importancia a la fluidez» (3). En cambio, su admiración por Joyce seguirá siempre incólume. §

Notas

(1) Carlos Eduardo Zavaleta **El cínico**. En: **Juegos Florales**. Lima, UNMSM, 1947, pp. 107-212.

(2) Lionel Trilling **Imágenes del yo romántico**. Buenos Aires, Sur, 1956.

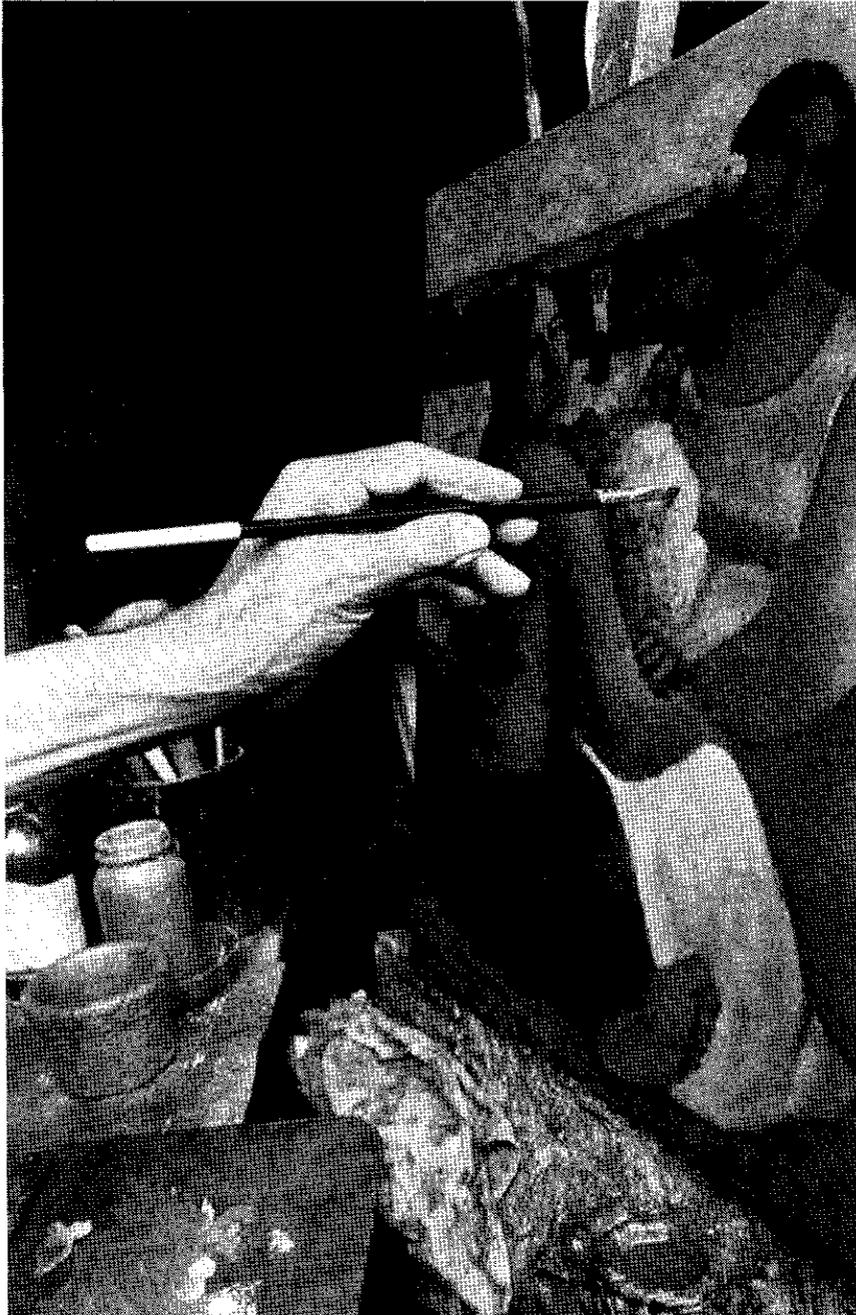
(3) Carlos Eduardo Zavaleta «La ruta de Huxley». En: **Idea, artes y letras**. N° 6. Lima, julio-agosto, 1950, pp. 5 y 8.



En México D.F., 1991.

José Antonio Bravo

Angel Chávez, maestro del matiz y la textura

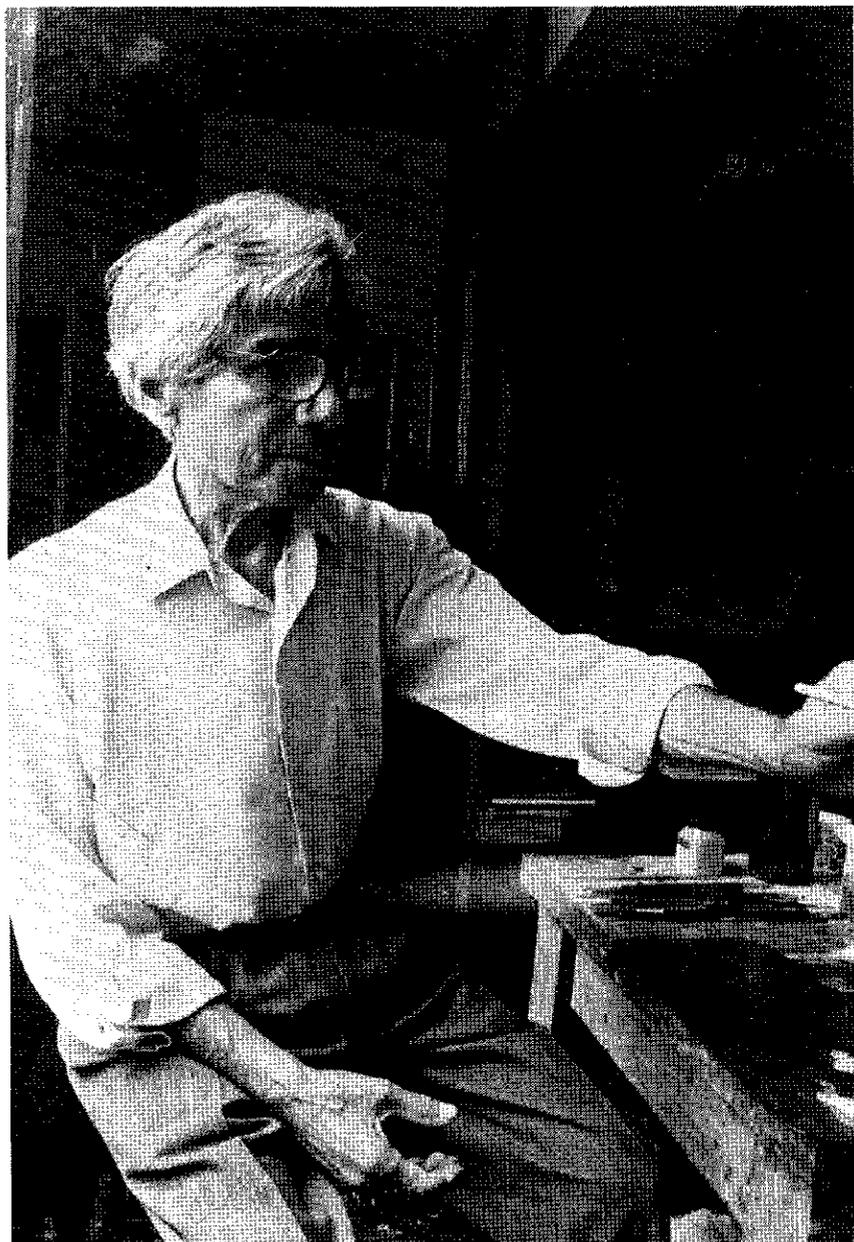


Mano maestra.

la casa de cartón de OXY 42

Hace más de treinta años vi, por primera vez, un cuadro de Angel Chávez; se trataba de su autorretrato que se exponía y se expone, en el Museo de Arte de Lima, del Paseo Colón; lienzo de sorprendente trazo: libre, suelto, directo, con gamas precisas que aseguran el control de la luz, como lo hacían los mejores pintores impresionistas del movimiento francés. Se trata de un cuadro que define categóricamente la maestría con la que, este gran pintor peruano ha sostenido durante toda su vida, su trabajo de artista serio, consciente y profesional que demuestra fácilmente los atributos que tiene para pintar.

Muchos años después conocí personalmente a este artista, saliendo de una tienda de pinturas, en Miraflores, estaba él acompañado de otro entrañable amigo y pintor: Víctor Humareda. Desde entonces nos hemos visto frecuentemente, en reuniones de amigos y en su taller, primero en el del jirón Ica, y luego en su actual estudio de Rufino Torrico. He tenido el honor de presentarlo en varias exposiciones que él y sus amigos pintores, han realizado tanto en nuestro país como en el extranjero, motivo por el cual he visto decenas de cuadros suyos: en bocetos manchados, pintados en sus diferentes etapas hasta hacer que desaparezca, por medio de la pincelada, la trama del lienzo;



El fin supremo: el acabado perfecto.

[La pintura de Angel Chávez (Trujillo, 1929)] «trata temas relacionados con sus evocaciones locales, que, más que comarcanas, vienen a ser americanas, por sus ribetes de tipismo y sus afirmaciones de rotundo color de 'tierra caliente', exuberante, fraguada en amasijo de ancestros y mensajes, donde palpita lo vernacular, a través de estilizaciones en las que no está ausente el carismo de la alfarería nor-peruana prehispánica, el colorido de la textilería y el alma popular y guerrera de los tipos y escenas de nuestra tierra»

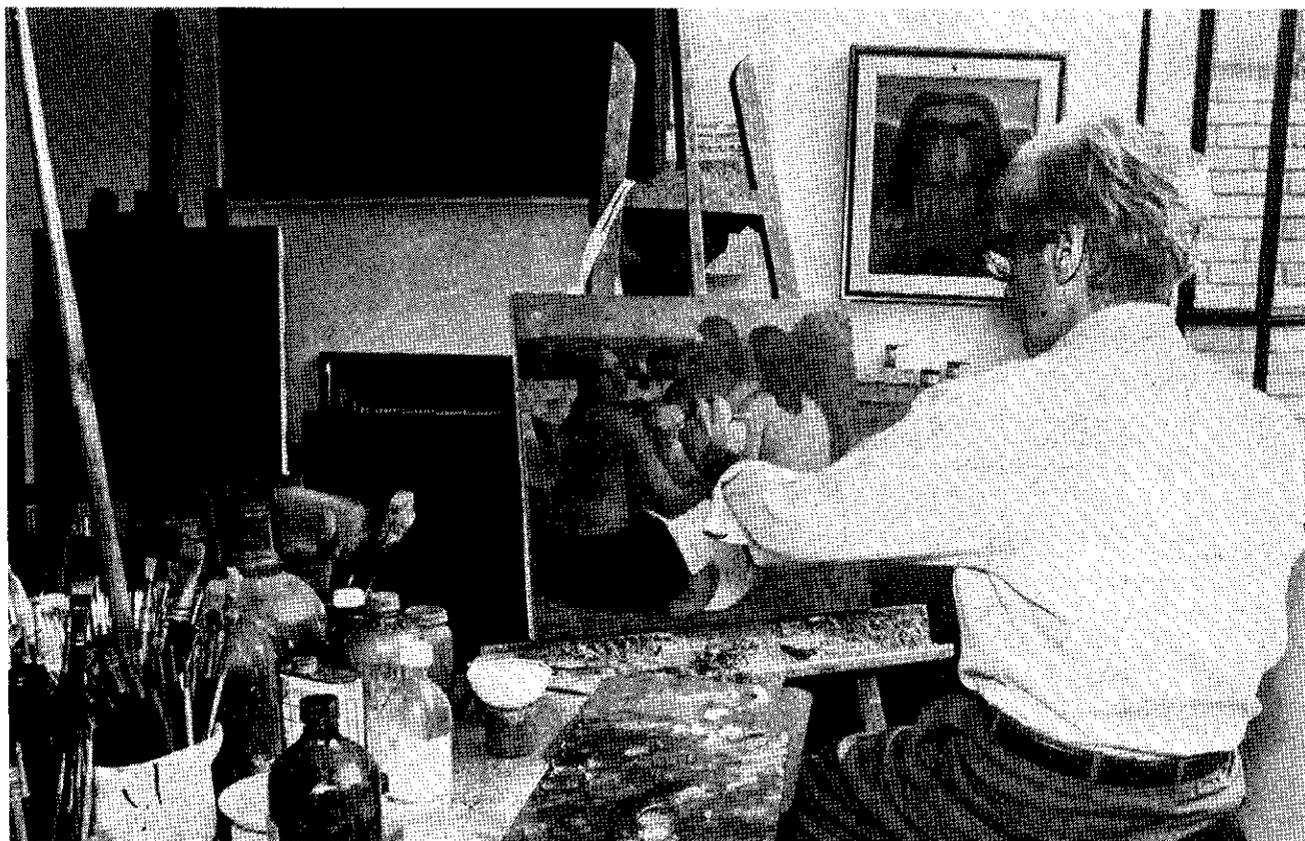
Teodoro Núñez Ureta

De: Pintura Peruana Contemporánea. Tomo II. Lima, Banco de Crédito, 1976.



Artista que estudia, analiza, procesa, crea.

la casa de cartón de OXY 44

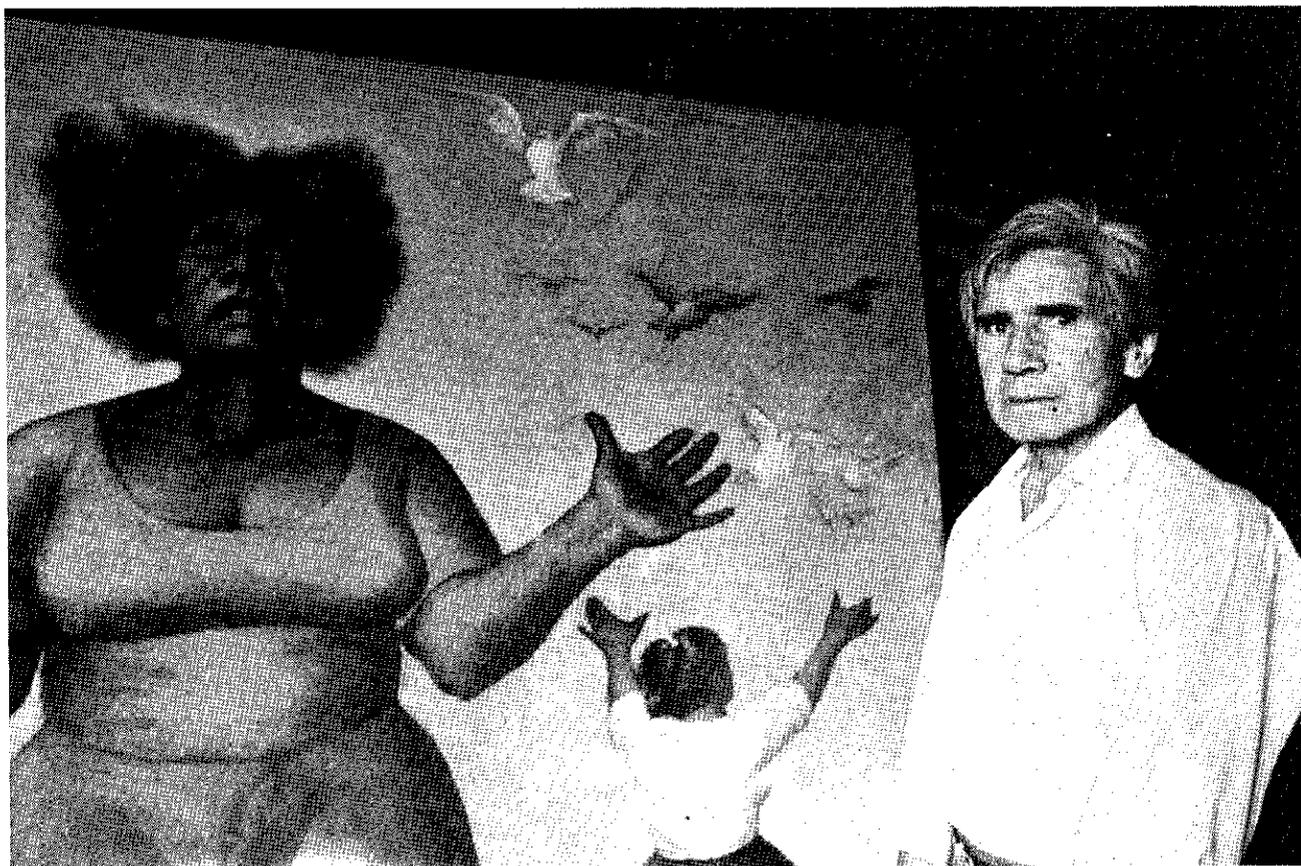


«...cada matiz, cada gama, los va trabajando lenta y pacientemente».

porque Angel es un apasionado por la aplicación de capas de barniz y las combinaciones acertadas de los grados de aceite con el fin de lograr el acabado perfecto de las texturas, para cada uno de los elementos de su iconografía, con el color exacto, con una muy especial elección de las gamas ocre y un trabajo personalísimo del rojo, sin que ello lo obligue a prescindir de la gama del espectro, cada vez que sea necesario.

El año 1981, a propósito de una de sus exposiciones en la Galería Trapecio, entre otras consideraciones, declaró: «...tomando conciencia de lo que significaba para mí, el rojo, me lancé a la dulce aventura de amalgamar todos los matices y calidades que mis modestas pero agresivas pupilas se fundieran en mi paleta como el más fuerte medio de expresión para decir mi mensaje plástico. Quizás para muchos sea el color rojo el más bo-

nito, vistoso, llamativo, que llegue a simple vista, sin embargo para mí, significa la luz y la vida, es el negro y el blanco de mis cuadros, es el significado de la lucha misma y de siempre, es el drama existente, es la sombra; el rojo es mi sueño de siempre, es lo prohibido del cielo; en mi paleta, es un hombre agresivo y sensual, que derrama con atrevimiento, su cálida aventura en el lienzo, solícito y llameante, como una luz ígnea en mis



Sus personajes encarnan vitalidad y fuerza.

«A lo largo de los años '50 ocurrió la gran batalla por la abstracción y los lenguajes no figurativos. No obstante la fuerza renovadora de esta corriente, algunos jóvenes pintores mantuvieron fidelidad a la figura, sin por ello adscribirse a posiciones retardatarias. Es el caso de Angel Chávez, que empieza enfatizando la problemática social, influido de alguna manera por el post-muralismo mexicano y en particular por el ejemplo de Rufino Tamayo. En la actualidad, Chávez se orienta hacia una tónica más intimista, aunque siempre afiliado a modalidades reconocibles de lo latinoamericano.»

Luis Eduardo Wuffarden

De: Pintura Peruana: Maestros del Siglo XX. Catálogo de la muestra homónima organizada por el INC-Callao, en diciembre de 1994.

la casa de cartón de OXY 46

personajes irrigados y animados; en mis tareas cotidianas, el rojo anuncia, en mis celajes, la presencia del agua y la tierra, sobre todo: la tierra./ El rojo es mi constante...»

Cada color que aplica Angel Chávez en su lienzo; cada matiz, cada gama, los va trabajando lenta y pacientemente, hasta conseguir la factura que requiere centímetro a centímetro, el cuadro, equilibrando con el cobalto, con el violeta, con los tonos interminables del amarillo indio, la naturaleza a-

tractiva de los elementos de su iconografía. Temas que han sido sacados, a lo largo de su carrera, de la costa, la sierra y la selva; pero en todos los casos, un regodeo voluptuoso se destila en los caballos, palomas, mujeres; y más todavía cuando se trata del desnudo de la mujer; porque Angel Chávez se afirma en cada lienzo en su necesidad estética y de visible valoración de la calidad humana y de la calidez de la naturaleza que rodea a sus personajes, cuya mayor mención ha sido centrada en las cholas mocheras del norte

peruano, expresando un tanto los redondos encantos de las pescadoras y floristas, de las fruteras y musiqueras: reposando, caminando, cargando canastas, sosteniendo palomas, edificando quimeras reposadas en las extensas playas repletas de sol, con mares de azul profundo y blancas espumas de las olas en las orillas, y el cielo cómplice al fondo. Sí, un hermoso mundo creado y recreado por Angel Chávez, buscando que tipificar a sus personajes, con la libertad de su trazo y de su estilo. §



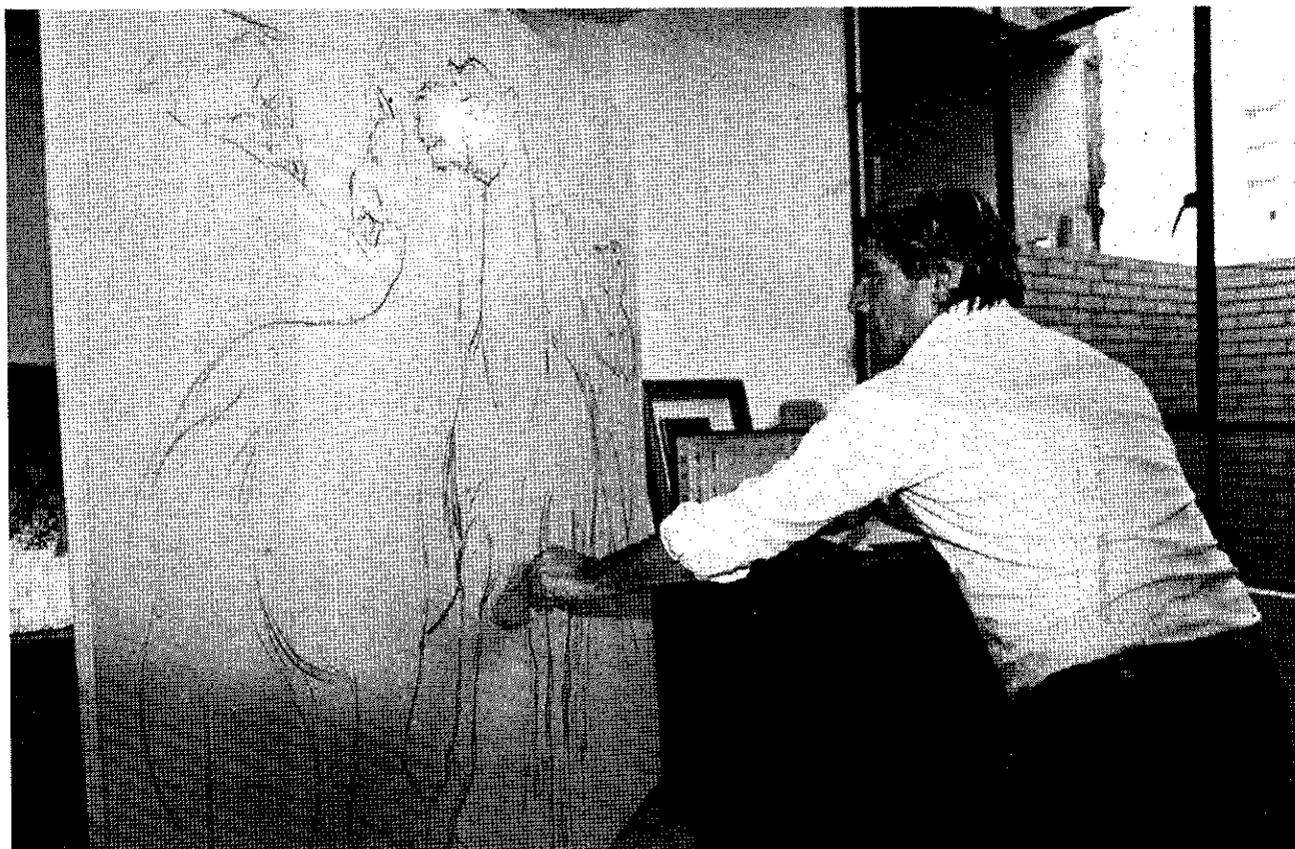
*Angel Chávez, al centro, con sus amigos de Bellas Artes en 1954.
(De izq. a der) Pedro Lasso, Pinto, Bolívar, Oswaldo Oviedo, "Maximito", el "cholo" Oroz, Cabrejos,
Alberto Guzmán, Carlos Mac Cublin "Pocho", Santiváñez, Sánchez, "Pestañita" Aliaga y Julio.*

Angel Chávez o el virtuosismo del pincel

Era un niño a mediados de la década del treinta, cursaba los primeros años de primaria en el colegio fiscal N° 241 de Trujillo, hermosa ciudad de la costa norte del Perú, en la que había nacido, cuando sus padres, Pedro y Estela, le señalaron un día a la señora Francisca, doña Pancha, matrona que lo había traído al mundo, como a casi la totalidad de los muchachos de su barrio.

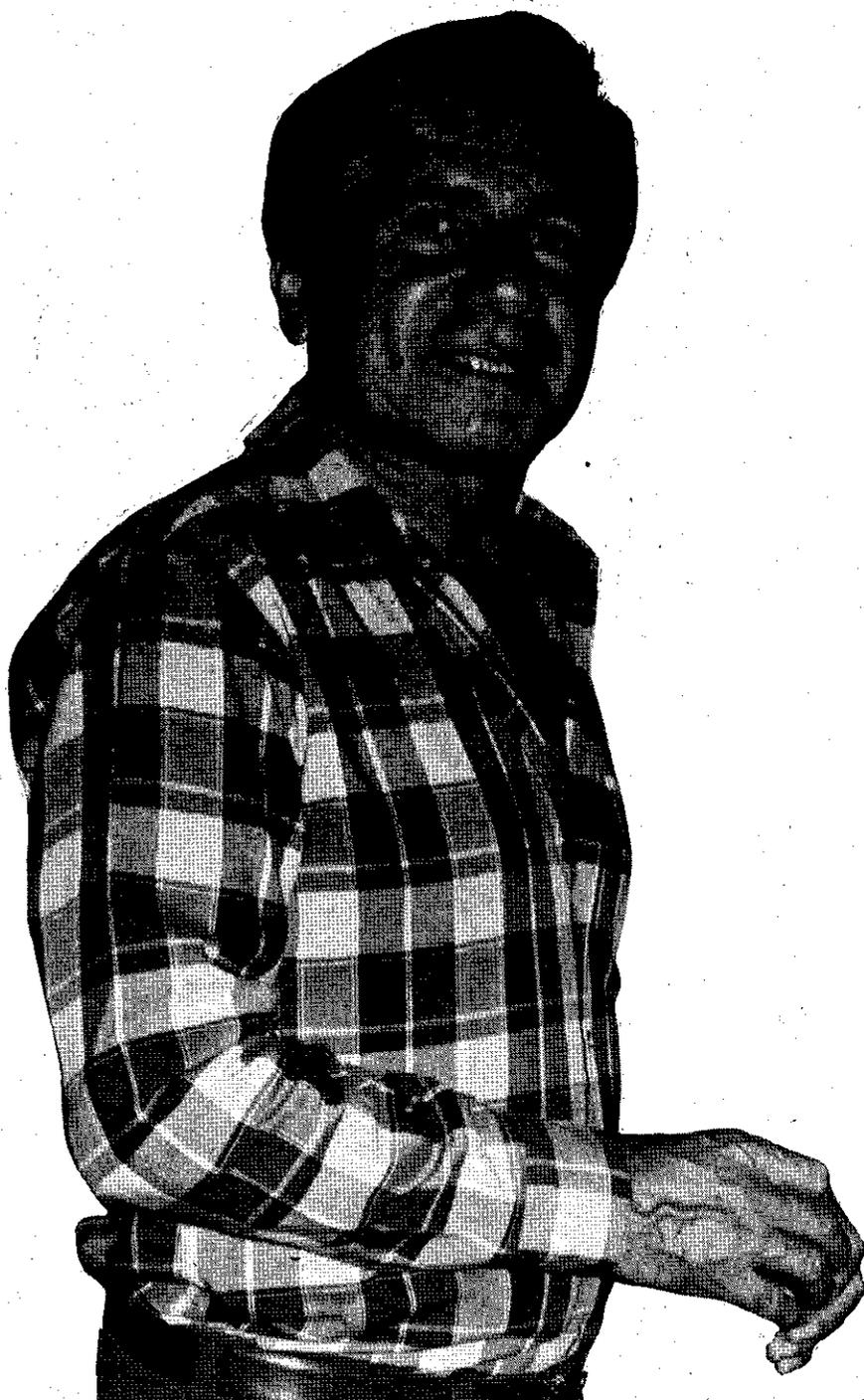
Angel Chávez López fue siempre un alumno inquieto en su escuela fiscal, mientras sus compañeros jugaban en el recreo o en la calle, después de clases, él realizaba pequeños trabajos: dibujos de los experimentos de química, mapas de las provincias del Perú y países de América, el cuerpo humano y, entre otras cartulinas pintadas, un día, su madre doña Estela lo vio dibujando escenas de barcos y descubrió las cua-

lidades que tenía su hijo; desde entonces, fue ella quien lo estimuló, todo lo posible para que cuando creciera, viajara a Lima a estudiar en la Escuela de Bellas Artes. En la medida que pasaban los años, el anhelo era volverse pintor. Continuó sus estudios de secundaria en el Colegio San Juan de Trujillo y ya dibujaba con más frecuencia. De cuando en vez, llegaba a su casa su tío Ciro Chávez, quien vivía en el valle



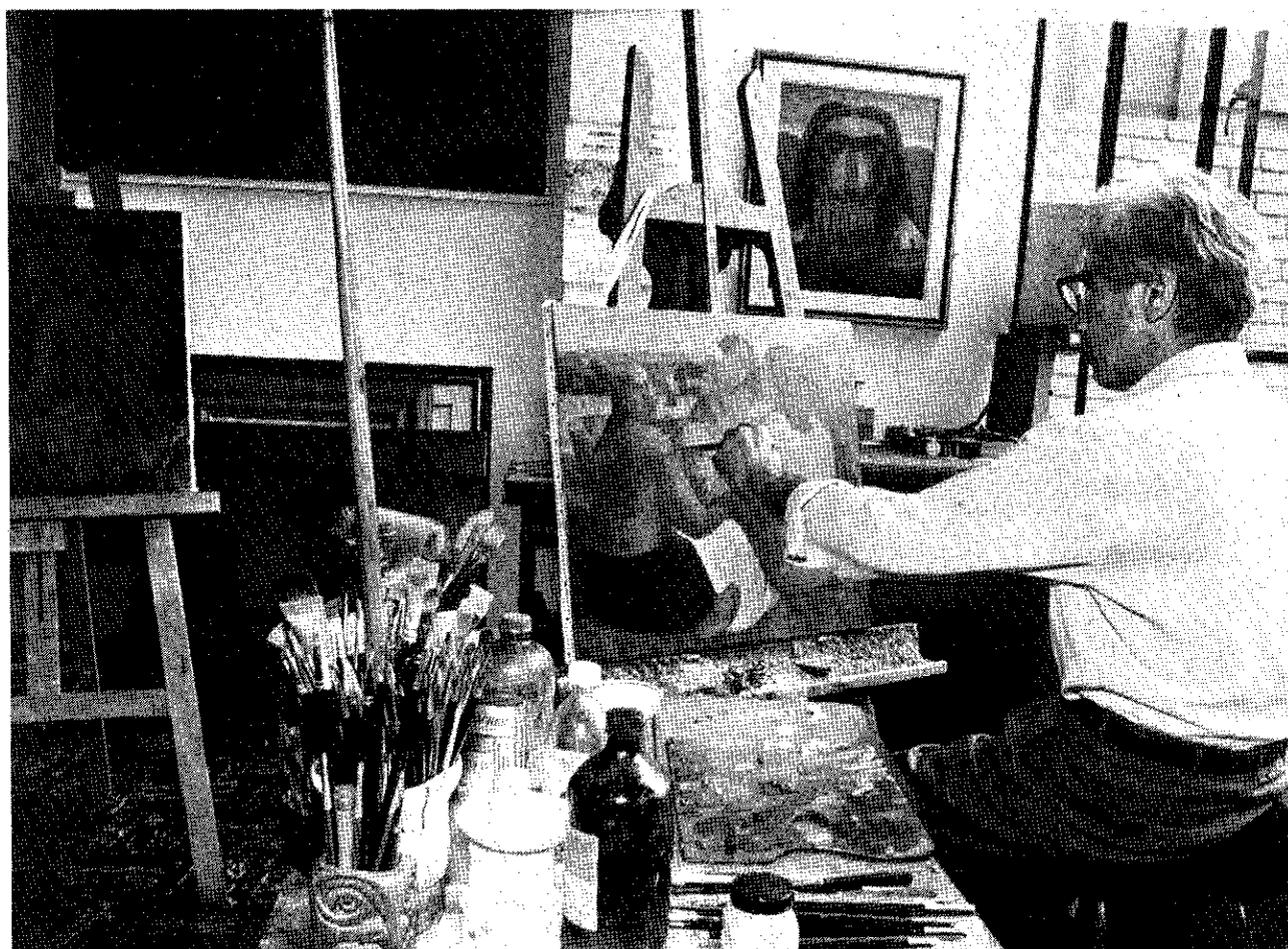
El ambidiestro Angel Chávez tiene en los caballos una de sus constantes temáticas.

«...un regodeo voluptuoso se destila en los caballos, palomas, mujeres; y más todavía cuando se trata del desnudo de la mujer; porque Angel Chávez se afirma en cada lienzo en su necesidad estética y de visible valoración de la calidad humana y de la calidez de la naturaleza que rodea a sus personajes, cuya mayor mención ha sido centrada en las cholas mocheras del norte peruano...»



José Antonio Bravo

Angel Chávez en la plenitud de su vida.



Angel Chávez recibió el Premio Nacional de Pintura de 1956.

«Angel Chávez es un loco de amor galopante. Ama la vida y sigue pintando para sorprendernos [...] Yo no sé cuántas veces lo vi pintar, como también encontrar en esas paredes sordas de ojos muertos la respuesta de hombres danzantes en azul, payasos en tierras y ocre, de piñas y zandías maduras, o de flautistas de caras encendidas, de múltiples ecos, que van haciendo en él la riqueza interna de su colorido.»

Gerardo Chávez

la casa de cartón de OXY 50

y era panadero de profesión, pero también hombre entretenido y vivaz que lo llevaba al puerto de Salaverry, quien le decía: «Barcos: nunca viajé; trapecios, nunca volé». Angel sentía cada vez más urgente su necesidad de viajar, de ver la Ciudad de Lima y estudiar pintura, pero debía seguir su secundaria y ayudarse económicamente con la venta de dulces: melcochas, alfeñiques, cuadrados, blanqueadas y acuñas. Un día su tío Trujillano (López), hermano de su madre, torero, padre del famoso «Trujillanito», le dijo que siguiera dibujando porque era un artista, no sólo con el lápiz y el pincel sino también por la hermosa y potente voz de tenor dramático que tenía, pues acababa de ganar un premio de canto en Radio Trujillo.

En 1946, Angel decidió cambiar su vida y viajó a Lima, tarareaba, durante su viaje: «Granada» de Agustín Lara y las infinitas canciones de María Grieve. Ya en 1945, había cantado a dúo con Oscar Allaín, en Radio Chiclayo, así es que se sentía seguro de su nueva aventura. Una vez en Lima, terminó su secundaria y pudo ingresar a Bellas Artes, logrando ganar una beca de pensión completa que incluía el almuerzo, la comida y dinero para alquilar un departamento.

El mundo comenzaba a ordenarse para lograr las aspiraciones de Angel, pero



«Retrato de Aída». Primera exposición individual en la galería del Dr. Luis Felipe Tello, 1952.



Con Aída, su esposa. Lima, 1993.

«Quizás para muchos sea el color rojo el más bonito, vistoso, llamativo, que llegue a simple vista, sin embargo para mí, significa la luz y la vida, es el negro y el blanco de mis cuadros, es el significado de la lucha misma y de siempre, es el drama excitante, es la sombra; el rojo es mi sueño de siempre, es lo prohibido del cielo; en mi paleta, es un hombre agresivo y sensual, que derrama con atrevimiento, su cálida aventura en el lienzo, solícito y llameante, como una luz ígnea en mis personajes irrigados y animados; en mis tareas cotidianas, el rojo anuncia, en mis celajes, la presencia del agua y la tierra, sobre todo: la tierra. El rojo es mi constante.»

Angel Chávez



*Cuando se desempeñaba como profesor en Iquitos.
Se le aprecia pintando al aire libre con una de sus alumnas, 1970.*



Con los artistas Zapata, Contreras, Gamaliel Palomino, Zambrano y un amigo de 'Gama', en el taller del pintor.

tenía que realizar trabajos laterales, con la finalidad de compensar sus necesidades, sin embargo, sus calidades de artista suplían las demandas de la academia.

Su primer profesor de pintura fue Teófilo Allain (Tío de Oscar), pero Angel cambió de maestro lo más pronto que pudo porque el celo que ponía el docente en la obra del alumno, lo obligaba a «tocarle el cuadro», y estas propuestas no lo convencían al joven estudiante, siguió después en la academia, bajo la guía de don Sabino Springett y luego con Juan Manuel Ugarte Eléspuru, cuando la Escuela era dirigida

por Suárez Vértiz y González Gamarra. Angel recuerda al maestro belga Jacques Mares, retratista, que, por entonces enseñaba también en Bellas Artes y, de otro lado, los bodegones con artesanía ayacuchana que tenían que pintar en el taller; Angel recuerda —como lo hace el novelista a través de la perspectiva de los años— a las fronteras de las chacras y a las de los mercados y playas de Trujillo; recuerda también a su amigo constante Larco, quien le mostró por primera vez, una cerámica mochica, desde donde aprendería a conocer el macerado del ocre.

Recuerda el pintor Angel Chávez a Franz Oroz, cusqueño, cantante como él, que tocaba la guitarra y le hacía la segunda voz, y a la señora Elba Echave, cantante y pianista; su voz de tenor dramático, le ganaba el ánimo frecuentemente, pero la pintura salió triunfante a pesar de las limitaciones económicas. Sin embargo, el humor siempre estuvo también presente, fundó con Rolando Cisneros, Luis López Paulet, José Bracamonte y Miguel Angel Cuadros, el Periodo de los rotarios, pero por ser «rotos» o *rotosos*.



En 1949, cuando apenas tenía veinte años presentó en la Feria de Lima, su cuadro «Cholas Piñeras», desde entonces, su dominio sobresaliente del pincel y del óleo y su virtuosismo fuera de serie lo llevaron consecutivamente a acumular premios a los que concurrían también maestros de Bellas Artes, y que, por razones de jerarquía, el alumno sólo obtenía el segundo lugar. Allí están: En 1953 el Segundo Premio Municipal de Lima; en 1954, Primera Mención Honrosa, en la Municipalidad de Lima; en 1955, Medalla de Plata en la Municipalidad de Trujillo; en 1956, Primer Premio Nacional de Pintura «Francisco Lazo»; en 1956, Segundo Premio de la Municipalidad de Lima; en 1956, Medalla de Plata Exposición en Santiago de Chile; en 1959, Segundo Premio de Pintura «Almanaque Peruano»; en 1960, Medalla de Plata, en la

Municipalidad de Lince; en 1962, Primera Mención Honrosa ICPNA; en 1963, Medalla de Plata, Casa Italian Art; en 1964, Medalla de Oro, La Hebraica; en 1973, Primer y Tercer Premios «SEPIPSA» del Oriente Peruano; en 1974, Mención Honrosa, Premio Túpac Amaru. Pero el más grande premio que, sin duda, recibió Angel Chávez es el prestigio ganado a nivel nacional e internacional por la calidad de su trabajo como artista, no sólo como retratista encomiable que es, sino también por la peculiaridad de su estilo.

Recordar las palabras de otro gran artista peruano como Gerardo Chávez, a propósito de la obra de su hermano Angel, es pertinente en el acopio de estas líneas: «Angel Chávez es un loco de amor galopante. Ama la vida y sigue pintando para sorprendernos (...) Yo no sé cuántas veces lo vi pintar, como también encontrar en

esas paredes sordas de ojos muertos, las respuestas de hombres danzantes en azul, payasos en tierras y ocre, de piñas y sandías maduras, o de flautistas de caras encendidas, de múltiples ecos, que van haciendo en él, la riqueza interna de su colorido. Hoy sólo puedo decir que Angel nació pintor.»

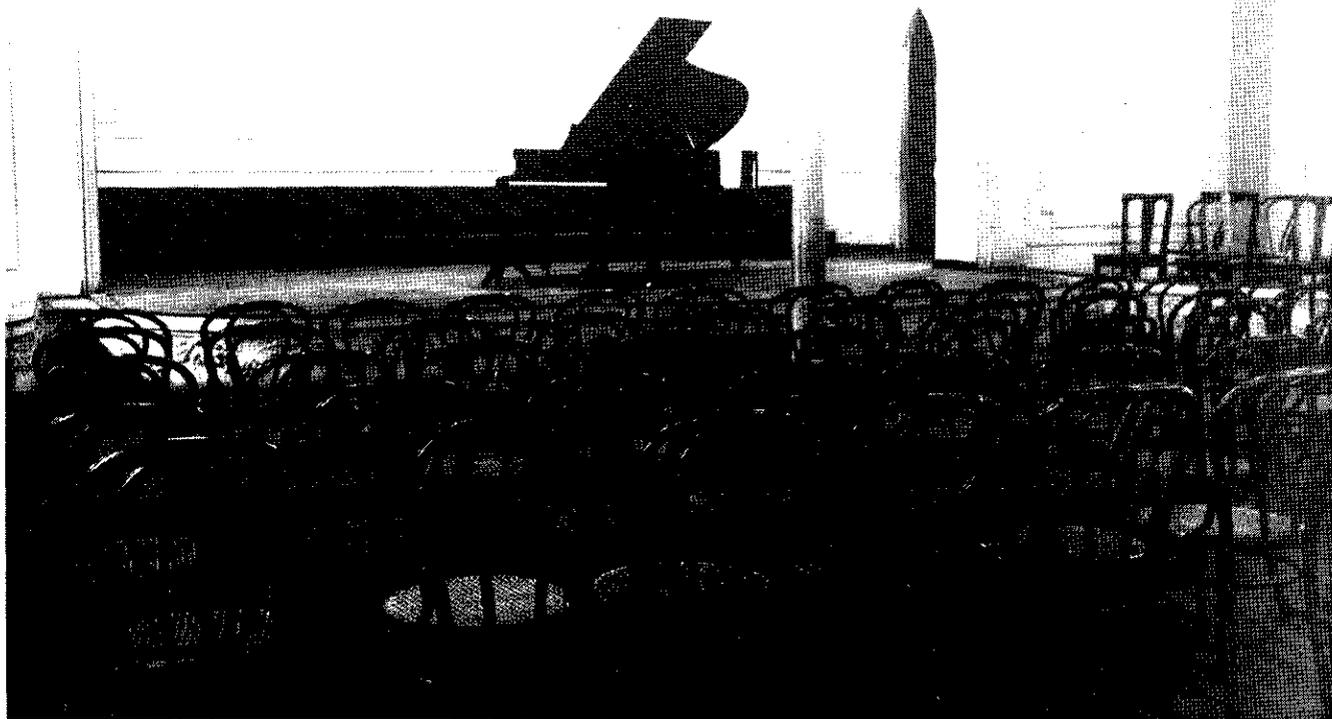
Allí está la obra de Angel Chávez en colecciones privadas y oficiales del Perú y el extranjero: en el Banco de la Nación, en el Banco de Crédito (en donde hay un cuadro suyo que corresponde a su breve etapa abstracta de 1960 al 62), Banco Central de Reserva, Banco Continental entre otros; y, por cierto, en el Museo de Arte de Lima; así como en Venezuela, Japón, México, Ecuador, Chile, Argentina, Alemania, Francia, Israel, Canadá, Brasil, Londres, Italia y también en Estados Unidos de Norteamérica, en donde se encuentra otro de sus cuadros abstractos, en una institución bancaria.

Acabo de estar con Angel Chávez una vez más en su taller de Rufino Torrico y he visto cómo este gran artista, trabaja alternativamente en seis cuadros, tres de gran formato. Angel se mueve, pinta, conversa, contesta el teléfono, llegan coleccionistas, enseña su obra, sigue pintando, contesta preguntas, inquiere, explica, toca la textura de sus lienzos, procesa, limpia pinceles, enseña. Crea. §

Luis Antonio Meza

El Conservatorio en tres movimientos

(Primera Parte)



Auditorio del antiguo local de la Escuela Nacional de Música, sito en la Av. Emancipación, Lima.

la casa de cartón de OXY 55

El Gobierno promulgó, el 3 de agosto la Ley 26341 por la cual se restituye a la Escuela Nacional de Música el nombre de Conservatorio Nacional, que le fuera cambiado en 1972 mediante el inconsulto Decreto Ley 19268.

Ya en alguna oportunidad señalamos que, si bien la norma satisface un anhelo del claustro y de las muchas personas que de un modo u otro están vinculadas a él (su relación incluiría a prácticamente la totalidad de nuestros más destacados compositores y maestros), esta disposición es algo meramente simbólico. Mientras no se cumplan las condiciones para que sea digna de tal denominación, y de las cuales carece casi por completo.

Efectivamente, la categoría de conservatorio se aplica a las instituciones de enseñanza superior en materia de artes interpretativas (no exclusivamente las musicales), en el nivel de perfeccionamiento, y con fines estrictamente profesionales.

Deben, asimismo, tener un carácter rector y, además de su misión específicamente docente, a estas instituciones les corresponden algunas más, como las referentes a investigación musicológica, ser repositorio del legado histórico musical del país y foco de difusión de la producción nacional, además de otras demasiado específicas para señalarlas aquí.

Desde luego, que, para el cumplimiento cabal de tan nobles metas, es necesario dotarlas de los implementos suficientes. Y no nos referimos a instrumental de enseñanza, ambientes sonorizados, facilidades electrónicas, o sofisticaciones de cualquier tipo que, por ahora, deben mirarse como ideales lejanos, sino a comodidades y elementos de trabajo mínimos.

Queremos suponer, por lo tanto, que la restitución del nombre de Conservatorio Nacional es sólo un primer paso en la recuperación de la calidad de tal y la posterior mejora institucional. Entretanto, parece oportuno hacer una breve revisión de su existencia, que se aproxima al medio siglo, y que es tan rica en esfuerzo y constancia, como en peripecias y vicisitudes.

El Conservatorio se fundó el 8 de julio de 1946 sobre la probada —aunque muy limitada— estructura funcional de la Academia de Música y Declamación «José Bernardo Alzedo», que data de 1909, y fue, en principio, una dependencia de la Sociedad Filarmónica. Su primer director fue el maestro peruano Federico Gerdes, de formación germana.

En 1946 se convirtió en Conservatorio, hecho que significó mucho más que un simple cambio de denominación, y así permaneció hasta que el criterio «uniformador»

de una lamentable tiranía militar lo convirtió en Escuela (lo que tampoco fue un mero cambio de nombre), por el ya mencionado DL 19268.

Por cierto que sería interesante tratar de la entidad como un «continuum», que abarcara la totalidad de su existencia —paralela a casi toda la extensión de lo que lleva la centuria de transcurrida— pero ello escapa a la intención y dimensiones de esta crónica, en la que, por otra parte, no pretendemos dar una visión histórica propiamente tal, sino tan sólo un somero y muy apretado recuento de la vida institucional y de las gestiones de quienes rigieron el claustro desde aquel año, sin implicancias biográficas ni distracciones anecdóticas o menudencias de campanario, aunque sin rehuir, tampoco, algún comentario interpretativo cuando las circunstancias lo requieran.

El primer director del Conservatorio Nacional de Música fue el maestro Carlos Sánchez Málaga, entonces un joven músico arequipeño que se desempeñaba como director de la «Academia Nacional de Música Alzedo». No obstante este antecedente, que podría suponerse favorable, fueron precisamente las limitaciones y deficiencias de la entidad —que, por otro lado, hacían más notoria la necesidad de un centro musical de estudios superiores— las que dificultaron en mayor grado el inevitable proceso de transición, que

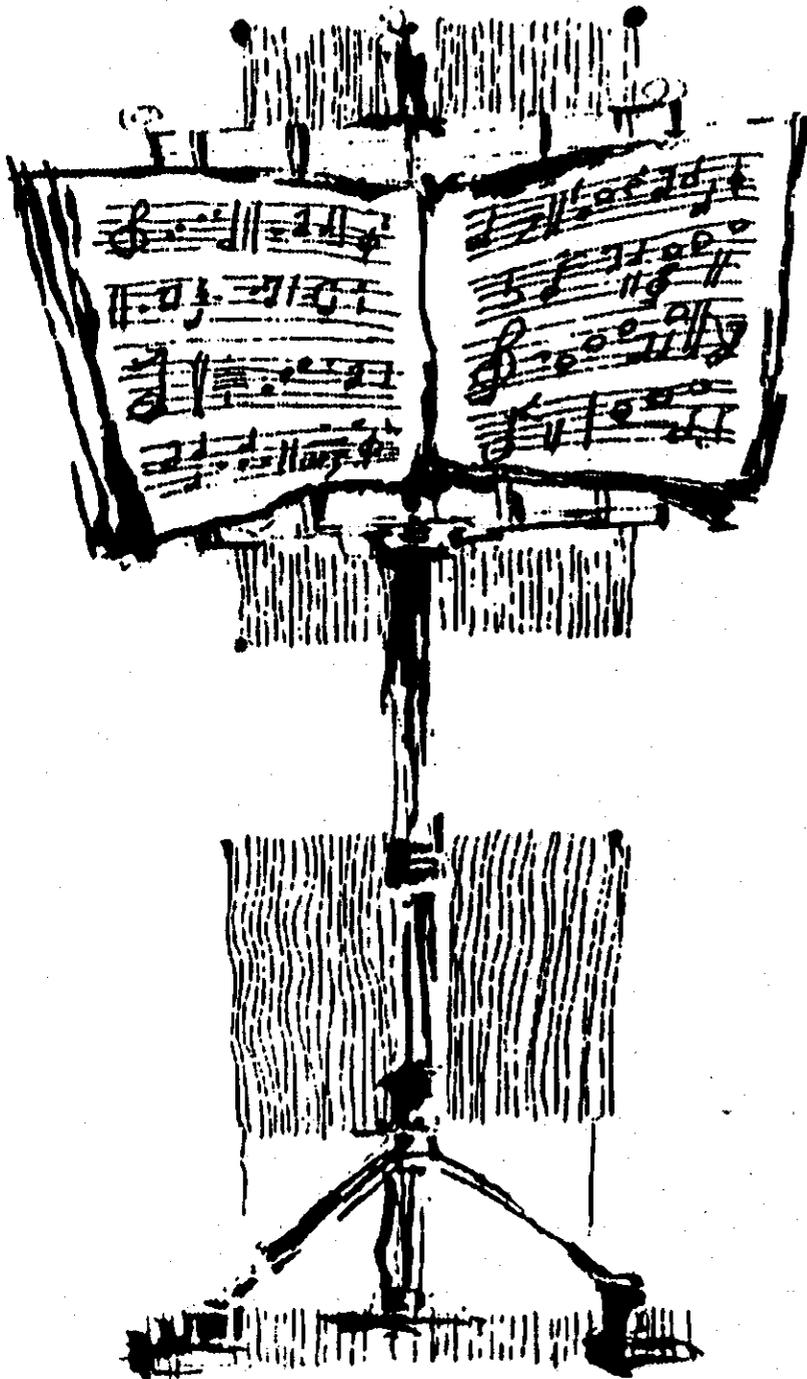
resultó bastante arduo.

Sánchez Málaga supo recoger la idea de un Conservatorio —que con carácter más de clamor que de simple demanda estaba dando vuelta desde hacía tiempo en los ambientes musicales y educativos— y la propugnó y defendió con tenacidad y entusiasmo tales que finalmente obtuvo la transformación de la Academia en Conservatorio, y la recompensa de su Dirección con que fue premiado en acto justiciero, muy raro en el medio, y que por supuesto no duró mucho como veremos más adelante.

Tornando a la transición, debe tenerse en cuenta que el peor defecto de la «Alzede» era, sin duda, su amateurismo, vicio de origen, visible no sólo en el tipo de enseñanza que en ella se impartía sino, y sobre todo, en su metodología y el contorno «dilettante» que la rodeaba y la regía.

No se trataba de la presencia impertinente del aficionado, que aún en nuestros días pretende gobernar y decidir, con los más diversos pretextos, sobre asuntos artísticos, para tratar los cuales carece de la preparación necesaria; dicho sea, sin desconocer que, a veces, tales afanes resultan útiles.

De ninguna manera era una presencia mucho más sutil y también mucho más ingenua que simplemente no creía o no quería entender que las necesidades musicales de una ciudad semi-aldeana, pacata y



ultraconservadora, como la Lima de la primera mitad de siglo, son muy distintas y hasta opuestas a la de una capital con pretensiones de metrópoli, como nuestra capital a partir de la Segunda Posguerra.

Por contraste evidente, creemos que el mayor mérito inicial del Conservatorio y de su primer director, fue su tendencia al profesionalismo. No logrado entonces, desde luego, y en verdad ni siquiera ahora, ya que después de casi cinco décadas, tampoco se ha llegado plenamente a su implantación. Pero tanto la idea de que la música es una actividad que requiere, aparte de singulares condiciones individuales, una formación artística y científica del más alto nivel, como la convicción de que se trata de una profesión de características quizá especiales, pero tan noble y exigente como cualquier otro ejercicio liberal, fueron conceptos que tomaron forma y sustancia en aquel momento.

Sánchez Málaga se dedicó devota y entusiastamente a la tarea de desarrollar esos principios, elementales, sin duda para otro ambiente, pero audaces y, por lo tanto, discutidos entre nosotros.

Empero, no debemos olvidar tampoco que si padeció rémoras, obstáculos y escasez —en lo que poco se ha variado— contó también con una coyuntura favorable que ya no

existe. Tal fue, y de primerísima importancia, la relativamente reciente, entonces, presencia en el Perú de algunos músicos europeos de excelente formación que, además de un decisivo proceso de «aggiornamiento», contribuyeron a una creación de ambiente propicio y al dictado de los cursos de la más elevada exigencia, algo que sin ellos no hubiera sido posible por la falta de preparación de que adolecía el medio.

Como era lógico, las primeras reformas se dirigieron a lo académico. Planes de estudios adecuados a nuestra realidad, aunque sin dejar de ser ambiciosos, y que por imitación u oposición han servido de base a todas las reformas posteriores.

Igualmente fue menester la implementación de una adecuada maquinaria administrativa, pequeña y eficaz, cuya adecuación chocó, como suele suceder, con intereses creados internos y con los intrusos que siempre merodean en torno a la música en nuestro país.

Entre los aspectos más salta-ntes y novedosos que aportó la flamante institución, podemos anotar la división del «curriculum» en cuatro grados: de Elemental a Perfeccionamiento; la creación de la Escuela Central Anexa; el establecimiento de una Sección Normal cuyos cursos tenían rango universitario por convenio con

la Universidad Nacional Mayor de San Marcos; la creación de especialidades como musicología y composición, de las que han salido prácticamente todos los profesionales que en estos momentos conducen la vida musical del país o nos representan muy dignamente en el extranjero; y la formación de una imponente Masa Coral cuyo renombre trascendió nuestras fronteras.

Asimismo, dio un gran impulso a la orquesta institucional, que cobró gran relieve, y que, mediante un convenio con la Orquesta Sinfónica Nacional —cuyo auge y decadencia guardan significativo paralelismo con los de nuestro primer centro de enseñanza musical— convirtió al Conservatorio en cantera generosa para la provisión de jóvenes instrumentistas.

Por otra parte, el Conservatorio Nacional de Música alcanzó dimensión nacional gracias a un sistema de Escuelas Regionales, principalmente las de Arequipa y Trujillo, sobre las cuales se ejerció control y tutela pero no paternalismo. En suma, jamás hubo en el Perú tal despertar musical. Fueron años aurales de entusiasmo, optimismo y creatividad que no han podido repetirse.

Pero aquel panorama tuvo un cambio brusco y perjudicial que, sin llegar a echar por tierra todo lo que se había



Segundo piso del antiguo local del Conservatorio Nacional, en el centro de Lima.

levantado con tanto esfuerzo y optimismo, detuvo su progreso, provocó confusión y, lo más grave en nuestro concepto, frustró el pujante espíritu inicial.

Como todos los redentores, Sánchez Málaga fue sacrificado por motivos personales en aras de la estulticia de la dictadura militar de entonces que, con ese gesto prepotente, causó a la educación musical del país un daño del cual aún no se ha repuesto.

Le sucedió Andrés Sas; músico belga, casado con una dama peruana, distinguida pianista y profesora; radicaba en nuestro país desde muchos años atrás.

La gestión de Sas fue breve.

No llegó a completar siquiera los dos años; lapso demasiado corto en el fue poco lo que intentó hacer, sobre todo en cuestiones de fondo, que no pudo o no quiso asumir; tal vez, por la misma circunstancia de haberse encontrado con una institución en plena marcha y muy bien encarrilada, aunque con criterios que no eran los suyos.

Así pues, sus reformas se refirieron más bien a aspectos de estilo o de énfasis personal. Su forzosa salida del cargo, cuando se encontraba preparando esquemas más acordes con su formación europea, guarda una curiosa similitud con la de su predecesor.

Fue un final brusco, pero no del todo inesperado, dada la

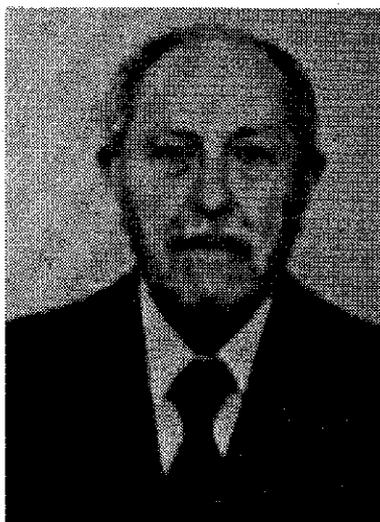
total incompreensión con las autoridades de Educación; mejor dicho, con el inefable ministro de Educación del ochenio.

No podemos, empero, desconocer el valor del maestro Sas como educador musical, tarea que cumplió mayormente en la academia miraflorentina que llevaba su nombre y el de su esposa, destacando, señaladamente, en el campo de la enseñanza de la composición. Es imposible referirse a los actuales compositores peruanos de la generación intermedia sin mencionarlo pues, al igual que el maestro de origen alemán Rodolfo Holzmann, fue profesor de casi todos ellos, motivo por el cual hay que recordarles con respeto y gratitud.

Y llegamos a 1952 cuando a la intempestiva salida de Sas se sucedió el interinato, muy breve, de José Malsio, músico peruano que entonces apenas si llegaba a los 28 años de edad. La posterior gestión, ya como titular, de este maestro, nos permitirá retornar sobre él; entretanto sólo diremos que en los pocos meses que estuvo al frente del Conservatorio su función fue casi exclusivamente de índole administrativa.

Cierto quisquilleo operático de aquellos años, que veía en este género sólo los aspectos pomposos, extrínsecos y triviales —como los espectáculos del género, con el regimiento escolta, en plena gala, haciendo la guardia en el Teatro Municipal— y una general desinformación en materia de música, hicieron creer a nuestros uniformados gobernantes de aquellos alegres años que la música únicamente podía venir de Italia.

Fue así que se importó un Director de esa nacionalidad para el Conservatorio llegando a nuestras costas, a tal efecto, el maestro milanés Aurelio Maggioni, músico de muy seria formación académica, que era precisamente lo que se necesitaba, más de ningún modo lo que se esperaban los señores aficionados que disponían de la música en el Perú y que, desconociendo los valiosísimos aportes peninsulares en materia artística, no tenían presente otra cosa que el campo de la lírica; y eso, para llegar a él a



Carlos Sánchez Málaga

machamartillo y sin mayores requisitos que la buena voz y una mejor presencia.

Haciendo gala de su ironía, sutil y ponderada, un personaje muy representativo, el doctor César Arróspide de la Flor, se refirió alguna vez a Maggioni como un Director «a la milanesa»; sazonando su origen con el sabor tan típico que intentó dar a su gestión. Efectivamente, si consideramos que en la ciudad del Duomo existe un excelente Conservatorio y que Maggioni, uno de sus más distinguidos docentes de planta, era profesor de armonía reconocido en toda la península, se comprenderá la seriedad de sus intenciones, que por cierto no se compadecían para nada con las de quienes lo habían traído hasta estos lejanos lares.

De tal modo que los tropezos del pobre maestro fueron muchos, incluso hasta le endilgaron un director de coros de su misma nacionalidad, pero que era él sí, de la

más rancia formación operística. Y así tuvimos que el coro polifónico formado con tanto esfuerzo por Sánchez Málaga y mantenido en una u otra forma por sus inmediatos sucesores, se encontró de pronto cantando banales escenas de ópera, fuera de contexto, al unísono y con acompañamiento del consabido «tundete» instrumental.

Este ejemplo basta para describir las tribulaciones de Maggioni, quien tampoco halló mayor colaboración en el medio y sí bastante falta de entusiasmo por parte de los músicos peruanos que se sentían con justicia postergados; en pocas palabras, huérfano de apoyo oficial, ya que las autoridades no encontraron en su gestión la frivolidad que pretendían, el contrato no le fue renovado y volvió a su país.

Como en el caso de Sas, es justo recordar que dejó valiosas enseñanzas, aunque limitadas a un pequeño grupo de discípulos, en el cual figuran algunos muy destacados músicos de la actualidad.

Fue el frustrado experimento con Maggioni el único intento de traer a un músico extranjero para que se hiciera cargo del Conservatorio y, con su predecesor, Andrés Sas, el segundo maestro de procedencia foránea que rigió los destinos de la institución.

En 1954 le sucedió un músico muy querido en el



Clausura del año académico de la Escuela Nacional de Música. Se aprecia, entre otros, al maestro Carlos Sánchez Málaga (director), Roberto Carpio Valdez (secretario), Alfredo Pimentel (tesorero), Lindaura Gómez y a la ex-profesora Graciela Pinglo.

ambiente, el maestro Roberto Carpio Valdez, que fue director por seis años en un periodo muy difícil, en el cual lo que se había insinuado como cierta inestabilidad y carencia, a partir de la salida de Sánchez Málaga, empezó a convertirse en abandono paulatino y crisis permanente, acentuándose el proceso negativo en torno a los recursos y posibilidades de la institución.

Por cierto que con su personalidad, modesta al extremo, y su carácter de compositor neo-romántico, no era Carpio la persona más indicada para ejercer el cargo en momentos tan difíciles y, especialmente, por lapso tan dilatado. Por otra parte, es importante recordar que en ese u otro cargo la ma-

yor parte de su vida profesional, a lo largo de casi medio siglo, estuvo íntima y devotamente ligada a la entidad; desde la década del 30, en la Academia «Alzedo», e incluso, con posterioridad a su salida de la Dirección del Conservatorio cuando, con gesto que habla con elocuencia de la nobleza de su carácter, no vaciló en permanecer en calidad de secretario, cargo en el que se desempeñaba, por el contrario, magníficamente, pues era un excelente colaborador leal e íntegro, y lo fue a través de varias gestiones, señaladamente en las de su coetáneo, paisano y amigo Sánchez Málaga.

Y ya que lo mencionamos, 1960 fue el año del retorno de

este maestro a la Dirección del Conservatorio. Lamentablemente, y pese a que su nueva gestión fue más prolongada que la previa, ya que alcanzó los nueve años —duración que no ha sido igualada por la de ningún otro director— distó mucho de lograr los resultados de la anterior; y no por causa de él, ciertamente.

En la década transcurrida desde su salida del cargo, eran muchos los cambios ocurridos y muy pocos para bien. Como es natural, Sánchez Málaga trató de retomar las cosas donde las había dejado, pero la situación ya no le era propicia. Se había perdido el impulso inicial, esa especie de mística de la que todos participaban, y algunos de sus colaboradores



*El maestro Carlos Sánchez Málaga
con la alumna Norma Higa,
medalla de oro 1965 en piano.*

más cercanos y de mayor calificación que le acompañaron durante la primera gestión habían fallecido o se habían jubilado, y una cierta apatía se había como apoderado del claustro. Por otra parte, el inquieto alumnado; siempre joven, siempre renovado, siempre distinto, no le conocía y se resistía a sistemas y métodos de disciplina a los que no estaba acostumbrado.

Al respecto, conviene hacer hincapié en que los alumnos de los tiempos iniciales fueron, con su juvenil entusiasmo, uno de los más sólidos pilares sobre

los que se levantó el proyecto del Conservatorio.

Pues bien, el abandono por parte del Gobierno empezó a hacerse endémico y de allí data uno de los grandes problemas de la entidad que, insoluble y cada vez más agudo, se mantiene hasta la actualidad: la estrechez o inapariencia del local lo que determinó una serie de idas y venidas que al parecer acaba de cesar.

Hubo de alquilarse un anexo para la Escuela Central y la Sección Normal, en lugar tan alejado de la sede

principal como es el distrito de San Miguel, con la consiguiente pérdida de control inmediato.

Así pues a ese extenso primer periodo —que en rigor se remonta a la Academia «Alzedo»— que podríamos llamar el de la estabilidad en materia de funcionamiento e instalaciones, sucede otro, también bastante prolongado (como que llega hasta nuestros días), que podríamos llamar de la movilidad continúa o forzosa, o segundo movimiento, si se prefiere para el caso. §

Carlos Peñaherrera del aguila

Ríos con aguas saladas en el Perú



Existe una biodiversidad que está sustentada principalmente con el aporte que viene de la selva, producto de las precipitaciones pluviales que lexivian el material orgánico (frutos, hojas, insectos, animales, microorganismos, etc.) y no es como se piensa que son los organismos plactónicos los que ocupan un lugar preponderante en la cadena trófica de los sistemas acuáticos de la Amazonia. (N.del E.)

El Perú, con una geografía de grandes caracteres, que se manifiesta en la diversidad de ecosistemas que existen en su territorio, presenta en su espacio una serie de fenómenos que varían cualitativa y cuantitativamente de un lugar a otro.

Así, por ejemplo, al oeste un litoral marino que limita a un desierto costanero con escasez de precipitaciones y de vegetación, mientras que al este, en la zona de bosques tropicales, la vegetación es exuberante y las lluvias son tan abundantes que inclusive llegan a superar los 8,000 milímetros anuales como ocurre en Quincemil, departamento de Cusco, provincia de Quispicanchis, y en Yuracyaco, departamento y región de Ucayali, provincia de Padre Abad, cerca a su capital, la ciudad de Aguaytía.

Cañones fluviales profundos y estrechos, con laderas muy inclinadas en las variantes occidental y oriental andina, que se oponen a las extensas punas o altas mesetas andinas con topografía poco accidentada; y también a las vastas llanuras con suaves ondulaciones de la Selva Baja.

Altas temperaturas que alcanzan hasta 42° en Pucallpa y muy bajas en Imata, donde la temperatura descendió a menos 25° (o sea bajo cero), en julio de 1961; y en Mazo Cruz, donde se observó 24°C bajo cero en agosto de 1965.

Y podríamos seguir dando muchos ejemplos más de los contrastes geográficos que se producen en nuestro territorio. Sin embargo, para los fines del presente artículo, queremos señalar que en nuestro espacio geográfico, al estudiar la hidrografía continental, encontramos no sólo un gran número de ríos con aguas dulces, sino también otros que tienen aguas salobres.

Estos «ríos salados», que en su casi totalidad se localizan en la Amazonia, están relacionados con la existencia de minas de sal gema que son erosionadas por las aguas fluviales y pluviales tal como lo señalé en artículo que publiqué en el diario *El Comercio* de Lima en junio de 1978, y con anterioridad en mi libro *Geografía General del Perú*, síntesis, Tomo I, Aspectos físicos, editado en 1969, en la página 163, cuando, al referirme a los afluentes del río Huallaga, por su margen derecha digo «Los ríos de la zona de Uchiza y Tocache y algunos que están más al norte, se caracterizan por la alta salinidad de sus aguas, debido a que sus corrientes erosionan minas de sal gema en determinados sectores de su recorrido y en la página 168, vuelvo a referirme a los afluentes del Huallaga que tienen aguas salobres.

El ilustre geólogo Dr. Georg Petersen, en declaraciones a *La Prensa* de Lima publicadas el

28 de junio de 1978, decía «que en el país se conoce la existencia de ríos, cerros y domos de sal desde tiempos remotos, desde la zona del Titicaca hasta el Amazonas».

Pero la existencia de ríos salados en el Perú, se conoce desde épocas pasadas. Así, por ejemplo, en el libro *Visita hecha a la provincia de Chucuito por Garcí Diez de San Miguel en el año 1567*, versión paleográfica de Waldemar Espinoza Soriano, publicado por la Casa de la Cultura del Perú, Lima 1964, en la página 126, que trata «Sobre las granjerías de los Indios de Sama», dice al referirse «al valle de Hilavaya», después de señalar que «cultivan algodón y cogen mil cestillos de algodón».

Mucho más tarde, entre 1827 a 1832, Eduardo Poeppig, en su libro *Viaje en Chile, Perú y en el río Amazonas*, señala la existencia de «ríos de agua y sal», como el Cachiyacu de Pilluana.

En la biblioteca de Autores Españoles, Tomo 207, página 334, correspondiente al *Diccionario Geográfico Histórico de las Indias Occidentales o América*, escrito por el Coronel don Antonio de Alcedo, que fue publicado por primera vez en Madrid entre los años 1786 a 1789, en cinco volúmenes, se lee: «Salinas.-Un valle o llanura dilatada en el distrito del Corregimiento del Cuzco y reino del Perú, en que



Entre los afluentes del Amazonas existen ríos salados.

hay una fuente de agua salada, donde cuajan mucha sal».

Hay que mencionar también al geólogo Armin Hoempler, que en 1952 publicó un libro sobre **Domos de Sal en la Cordillera Oriental**, los mismos que están relacionados con ríos, riachuelos y manantiales que tienen aguas saladas.

El Dr. Petersen señala al geólogo Alfredo Rosensweig, peruano, que en 1953, publicó «Reconocimiento geológico en el curso medio del río Hua-

«Estos 'ríos salados', que en su casi totalidad se localizan en la Amazonia, están relacionados con la existencia de minas de sal gema que son erosionadas por las aguas fluviales y pluviales».

llaga» y al geólogo Víctor Benavides que en 1968, publica su obra **Depósitos de Salinas de América del Sur**, donde, al «hablar de la sección peruana, muestra más de 28 fuentes y ríos con sal en el oriente andino».

Mencionamos a los autores que estudiaron la ubicación de los depósitos salinos o minas de sal porque éstas convierten en salobres las aguas de los cursos fluviales que erosionan los cerros de sal.

LOCALIZACIÓN DE LOS RÍOS SALADOS

En su gran mayoría se ubican en la Selva Alta. El departamento de San Martín, ahora región, concentra con certeza el mayor número de «ríos salados», que son afluentes del río Huallaga, en su curso medio comprendido entre el río Aspusana y el puerto de Shapaja.

Todos vierten sus aguas al Huallaga por la margen derecha y el porcentaje de salinidad varía de un río a otro.

Estos ríos, que nacen en la llamada Cordillera Azul o en sus contrafuertes, corren de sur a norte:

—Río Aspusana, que delimita a San Martín con Huánuco. Sus aguas no son tan salobres.

—Río Uchiza, sus aguas salobres no son utilizadas para la alimentación; desemboca al norte de la población de Nuevo Progreso.

—Río Huaynabi, sus aguas son más o menos como las del río Uchiza. Desemboca al norte de Puerto Huicta.

—Río Cachiyacu de Santa Ana, con aguas muy saladas, son de las más salobres de la zona.

—Río Cachiyacu de Lupuna, desemboca en el Huallaga, al sur de Tocache.

«El departamento de San Martín, ahora región, concentra con certeza el mayor número de 'ríos salados', que son afluentes del Huallaga, en su curso medio comprendido entre el río Aspusana y el puerto de Shapaja. Todos vierten sus aguas al Huallaga por la margen derecha y el porcentaje de salinidad varía de un río a otro».

Sus aguas son tan salobres como las de Cachiyacu de Santa Ana.

—Río Pulcache, al norte de Tocache y Pizana, es uno de los que tiene mayor concentración de sales en disolución.

—Río Sacanche, afluente del río Saposoa por su margen derecha, es también de aguas salobres. Su nombre es por la población de Sacanche, que el río atraviesa.

—El río Saposoa es afluente del río Huallaga por su margen izquierda.

—Río Pilluana, que es el efluente de la laguna de Sauce, erosiona importantes depósitos de las minas de sal de Pilluana que se observan a orillas del Huallaga, margen derecha, al norte del centro poblado de Pilluana y al sur del puerto de Shapaja.

Los ríos: Uchiza, Huaynabi, Cachiyacu de Santana tienen afluentes de agua dulce que se denominan «Pacotes»: Pacote de Uchiza, Pacote de Huaynabi y Pacote de Cachiyacu de Santa Ana.

También hay noticias, no confirmadas por el autor de este artículo, que en la cuenca del río Huayabamba existe una «quebrada con aguas saladas». Se llama «quebradas» en la Selva, a pequeños riachuelos.



No sólo el mar tiene agua salada. Más de dos decenas de ríos de la selva peruana tienen agua salada con fauna y flora propias.

Otros ríos salados son:

—**El Nagazu**, afluente del río Palcazu, en la Selva Central.

También en las inmediaciones del centro poblado de Santa Rosa, localizado en la margen izquierda del río Marañón al iniciarse el Pongo de Rentema, existen minas de sal y una quebrada con aguas salobres. Estas minas y aguas salobres son conocidas desde antes de la llegada de los españoles al Perú, como queda señalado en las **Relaciones Geográficas de**

Indias-Perú, publicado por don Marcos Jiménez de La Espada.

Allí describen las feroces luchas de los nativos de la zona, por la posesión de estas salinas.

También tengo noticias obtenidas en la población de Santa Ana de Nieva, ubicada en la zona de Pongos del río Marañón, antes de Manseriche y en la margen derecha, que en el curso superior del río Nieva existe un pequeño afluente con aguas salobres.

FAUNA DE LOS RÍOS SALADOS

Voy a referirme concretamente a los ríos con aguas salobres afluentes del Huallaga porque en mi juventud navegué por ellos, e inclusive asistí a la pesca que se hacía con «cube» o «barbasco» en sectores de estos ríos, hace ya más de cincuenta años. Se pescaba en los ríos Aspuzana, Uchiza, Huaynabi y Cachiyacu de Santana, que son los de mayor caudal. Se obtenían principalmente «boquichicos», «anchovetas»,



*Minas de sal de Pilluana. Margen derecha del río Huallaga.
Región San Martín. (Foto del articulista).*

«doncellas», «Peña blanca», «Puca peña», o «Peña roja», «Sábalos», «Shitaris», etc.

Los peces de los ríos antes mencionados tienen un sabor especial, «sabor a sardina», decían los lugareños.

COMPOSICION DE SUS AGUAS

No existen estudios para determinar la composición de estas aguas salobres y el porcentaje de las diversas sales que tienen en disolución. Convendría hacer análisis en época de estiaje (junio-julio-agosto) y cuando incrementan su caudal en periodos de decreciente (diciembre a abril).

Para concluir, recordamos que, en junio de 1978, investigadores del Instituto Tecnológico de Massachusetts, John Edmond y Robert Stallard, dieron a EE.UU., «como primicia», la existencia de ríos salados entre los afluentes del Amazonas. En ese entonces el Dr. G. Petersen declaró a la prensa: «Es increíble que los investigadores del Instituto Tecnológico de Massachusetts de Estados Unidos no conozcan la bibliografía peruana».

Y quien escribe estas líneas, publicó un artículo en el diario *El Comercio* de Lima, señalando que la noticia «no trae nada nuevo pero sí muchos errores».§

Informe

Exploración de Petróleo (I)



la casa de cartón de OXY 69

INTRODUCCION

La empresa petrolera es una industria de riesgos, el mayor de los cuales surge debido a que la ciencia no ha descubierto todavía un método inequívoco directo de encontrar petróleo y gas o de evaluar las cantidades de petróleo y gas que pueda contener el terreno.

Por lo tanto, una vasta mayoría de la exploración petrolera se hace sin métodos directos. Estos métodos -tanto geológicos como geofísicos- no indican la presencia del petróleo en sí, sino solamente situaciones geológicas donde son posibles las acumulaciones de petróleo.

En todos los métodos geológicos y geofísicos, hacemos un tipo de medición física en (o cerca a) la superficie del terreno y luego tratamos de interpretar los datos en términos de lo que pueda haber debajo. Desafortunadamente, debido a que no existe la relación uno a uno entre la medición física en la superficie y la presencia de petróleo en el fondo, esta interpretación es a menudo errónea. La industria petrolera perfora un gran número de pozos secos; este es un riesgo propio de la industria.

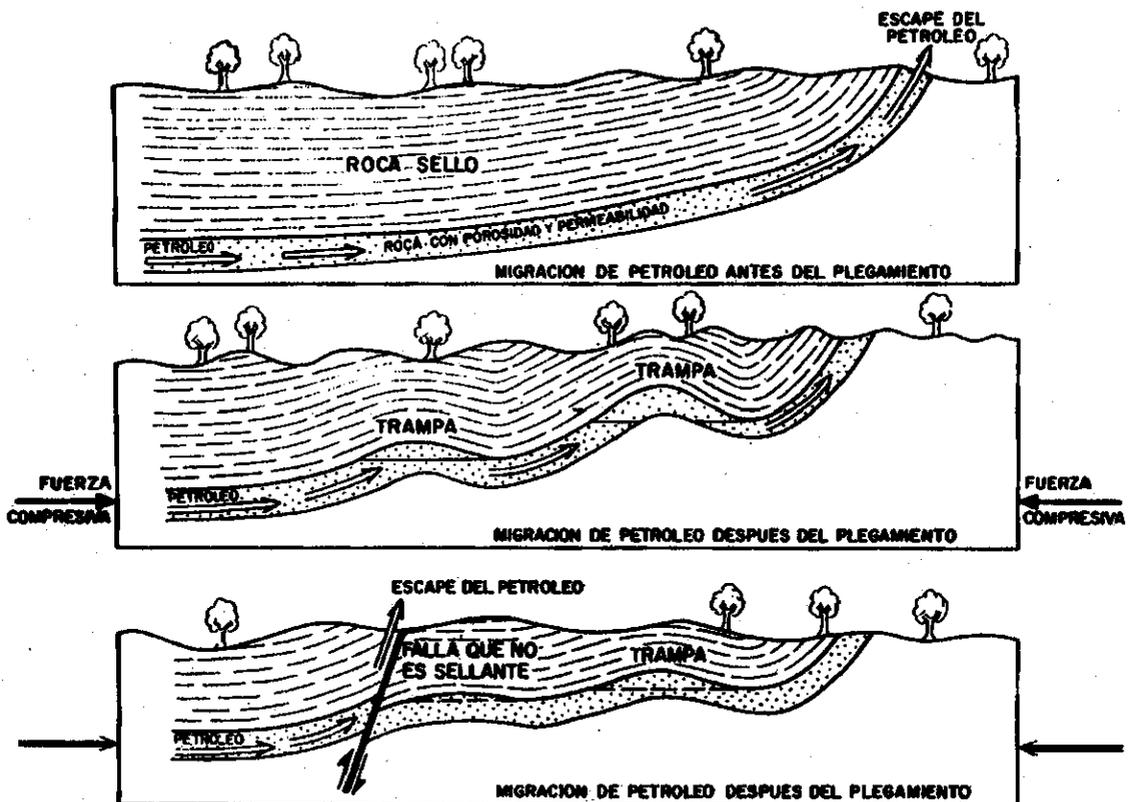
El objetivo de este trabajo es dar a conocer estos métodos geológicos y geofísicos y sus limitaciones en los términos más simples posibles, a una

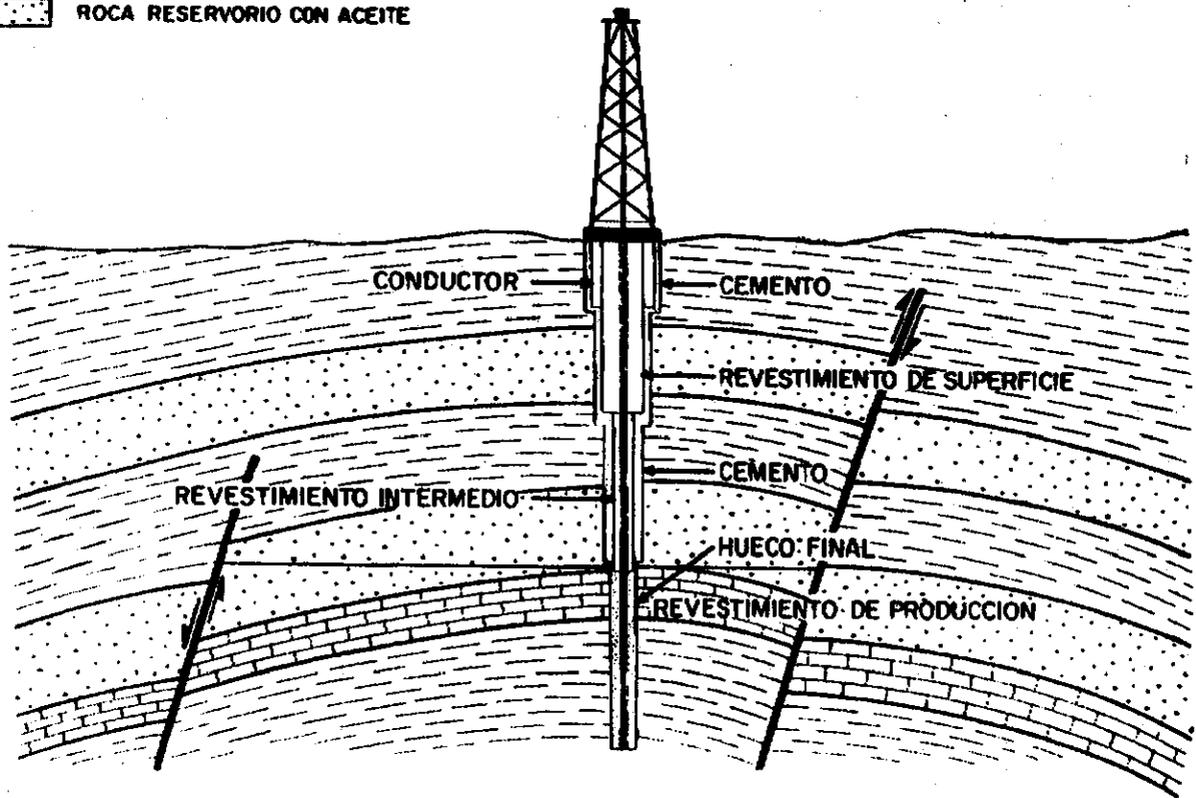
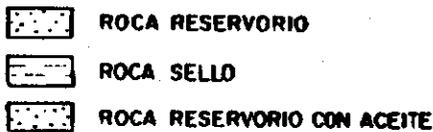
audiencia que no está familiarizada con la industria del petróleo, con la expectativa de establecer y entender los conceptos básicos de la exploración del petróleo y sus riesgos.

A) EL PETROLEO

1. Origen y Formación

La teoría más aceptada sobre el origen del petróleo es la orgánica, la cual sostiene que los residuos orgánicos (plantas y animales) junto con otros sedimentos depositados en ausencia de oxígeno y bajo condiciones favorables de presión, temperatura y bacteriales, se transformaron en aceite y gas a través de millones de años.





El petróleo y gas son mezclas de hidrocarburos compuestos de carbono e hidrógeno.

El petróleo, generalmente asociado con gas, se encuentra en rocas sedimentarias en el subsuelo.

B) DEFINICION E ILUSTRACION DE UNA CUENCA SEDIMENTARIA

Una cuenca sedimentaria es una depresión rellena de sedimentos continentales y/o marinos. Estas cuencas pueden ser, entre otras, intercontinentales o costaneras.

C) ROCAS SEDIMENTARIAS

Definición: Son aquellas que resultan de la acumulación y consolidación de sedimentos sueltos que se han acumulado en capas. Estos sedimentos pueden ser de tipo clástico (fragmentado), precipitados químicos u orgánicos.

Tipos de Rocas Sedimentarias:

1) Areniscas - Compuestas de materiales clásticos (fragmentados) transportados a su sitio.

2) Arcillas - Compuestas de materiales clásticos finos, transportados en suspensión.

3) Calizas - Compuestas de precipitados químicos o materiales orgánicos tales como los residuos de seres vivos marinos; ejemplo, arrecifes coralinos.

D) EXPLORACION DE PETROLEO

Como se mencionó en la introducción, la exploración de petróleo se hace por métodos indirectos que por su naturaleza no indican la presencia de petróleo, sino solamente situaciones geológicas donde son posibles las acumulaciones de petróleo. Estas situaciones geológicas donde son posibles las acumulaciones de petróleo

requieren la presencia de seis elementos básicos, a saber:

1. Roca Generadora
2. Roca Reservorio
3. Vía de migración
4. Trampa
5. Roca Sellante (Sello)
6. Historia Geológica

La presencia e interrelación de todos estos elementos es condición indispensable para la acumulación de petróleo.

Roca Generadora.— También llamada roca fuente, es generalmente una arcilla o caliza gruesa que contiene abundante material orgánico y que ha sido depositada bajo condiciones desprovistas de aire (favorables para la preservación del material orgánico), que se ha enterrado rápidamente, y que se ha «cocido» a temperaturas favorables durante el tiempo suficiente.

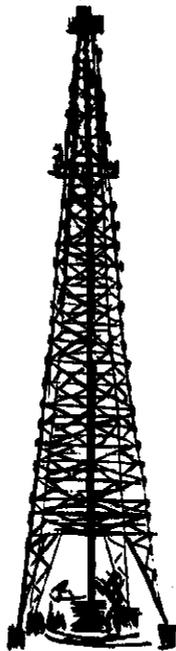
Roca Reservorio.— Esta puede ser una arenisca o carbonato poroso. Es de desear que esta roca sea muy extensa, muy porosa y muy permeable

Porosidad: La porosidad es el espacio entre granos y depende de la redondez de los mismos. Este espacio es conocido como poros.

Permeabilidad: La permeabilidad es la intercomunicación que existe entre los poros.

Comparativamente, una roca reservorio se asemeja a una esponja de baño o de cocina por los poros que contiene y su capacidad de absorción de líquidos.

«... la ciencia no ha descubierto todavía un método inequívoco directo de encontrar petróleo y gas o de evaluar las cantidades de petróleo y gas que pueda contener el terreno».



En los espacios o poros intergranulares de las rocas reservorios se acumulan las gotas de petróleo.

Vía de Migración.— Para que el petróleo se traslade de la roca fuente o generadora a la roca reservorio necesita de una ruta de migración. Esta ruta la constituyen rocas

porosas y permeables, del tipo de la roca reservorio (areniscas) o una zona permeable por fractura (falla).

Trampa.— Es la estructura en la cual gas y/o petróleo se acumula.

Tipos de Trampas:

- 1) Anticlinal
- 2) Falla
- 3) Discordancia
- 4) Domo
- 5) Otras

Definiciones

Anticlinal.— Es una estructura convexa en la cual las capas más antiguas se encuentran en el centro. El petróleo tiende a acumularse en la parte más alta del anticlinal.

Falla.— Es una zona de fractura en la roca a lo largo de la cual ha habido un desplazamiento de las capas sedimentarias. El petróleo se acumula en razón de la juxtaposición de capas reservorio (permeables) contra capas sellantes (no permeables).

Discordancia.— Es una interrupción en la continuidad depositacional de las capas sedimentarias, causadas por erosión o no depositación durante un tiempo geológico considerable. El petróleo se acumula cuando se pone en contacto una capa reservorio permeable subyacente con una capa sello, impermeable, subyacente.

Domo.— Es una capa circular o elíptica que tiene pendiente en las cuatro direcciones. El petróleo se entrapa en estructuras auxiliares formadas por el crecimiento del Domo. §



Luis Alberto Castillo

EX-LIBRIS

Washington Delgado

HISTORIA DE ARTIDORO

Lima, Seglusa Editores &
Colmillo Blanco, 1994.

«El tiempo, el tiempo. El tiempo donde caen / flores, frutos, imperios / y no se salvan. El oscuro tiempo / donde los nombres brillan», son los versos iniciales de **Historia de Artidoro**, poemario de Washington Delgado recientemente editado.

Artidoro, el otro yo del poeta, transita por Lima, se interna en el tráfigo de una ciudad que ya no le pertenece. Artidoro nos habla, desde su memoria, de sueños y angustias de otra edad igualmente difícil, igualmente bella y trágica.

Sin embargo, la antigua esperanza de «Para vivir mañana» se ha trocado en decepcionada certeza: «Que su tiempo ha pasado, bien lo sabe Artidoro: / las batallas perdidas, el implacable asedio / de ambición y egoísmo, el mundo sin remedio».

Pero la extraordinaria belleza de la poesía de Washington Delgado permanece, más allá de toda amargura, en los versos de **Historia de Artidoro**, uno de los poemarios más importantes editados este año. §

Varios

PERU: TERCER MILENIO Lima, Macroconsult, 1994.

Con el auspicio de importantes empresas, entre las que se encuentran Occidental Petroleum Corp. of Peru, Sucursal del Perú, circula esta bella edición bilingüe de **Perú: Tercer Milenio (Peru: The Third Millennium)**, cuyo objetivo central es difundir las bondades de nuestro país, principalmente en el extranjero.

El texto repasa nuestra historia, desde las culturas precolombinas hasta nuestros días; informa —asimismo— sobre población, industria, naturaleza, bolsa de valores, recursos naturales, zonas turísticas del Perú.

País milenario el nuestro, que ha motivado que importantes empresas nacionales y extranjeras adhiéranse a este inteligente proyecto editorial; de esta manera reafirman su fe y su confianza en los peruanos. §

Informe

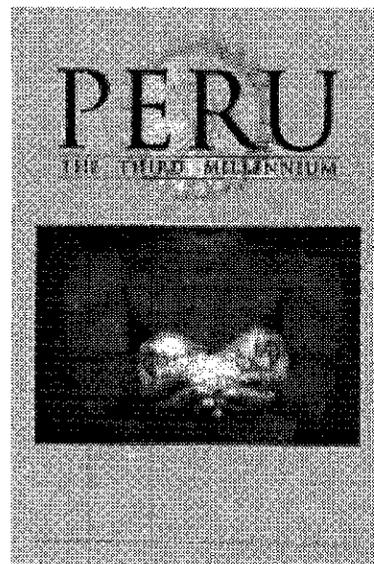
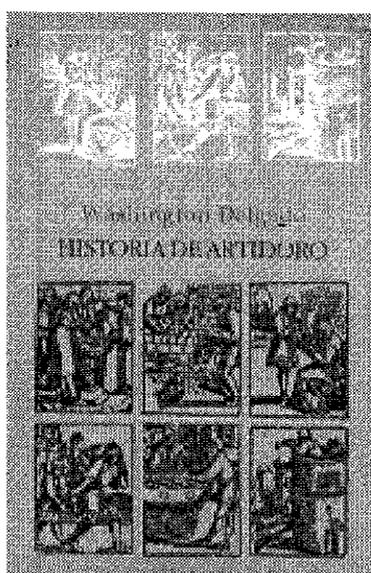
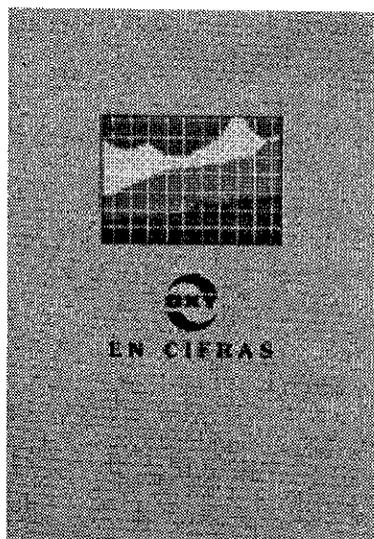
OXY EN CIFRAS

Lima, Occidental Petroleum Corporation of Peru, 1994.

En ésta, su octava edición, **Oxy en cifras** exhibe elementos que intervienen en los resultados de sus operaciones en el Perú, durante el último año, así como a través de todo el tiempo que viene trabajando en nuestro país.

La publicación contiene, asimismo, una síntesis de los contratos para cada una de las áreas donde opera o ha operado, y los elementos más importantes que permitirán al interesado acceder de una manera inmediata a la situación de la empresa.

Es de destacar el significativo aporte de 9,233 millones de dólares a que ascienden las contribuciones hechas por Occidental a la economía peruana, así como los materiales y servicios nacionales y la generación de fuentes de trabajo, desde que iniciara sus actividades en el Perú. §



Esther Castañeda V.

INTERIORES

Lima, Amaru Editores, 1994.

De Esther Castañeda Vielakamen (Lima, 1947), conocíamos su dedicación entusiasta por el estudio de la literatura peruana de las primeras décadas de este siglo, plasmada en una tesis sobre la novela **Duque**, de José Diez-Canseco, y una investigación titulada **El Vanguardismo literario en el Perú**, entre otros trabajos suyos.

Sin embargo, Esther no es ajena al estro poético. Prueba de ello es **Interiores**, su primer poemario

Tres momentos componen este conjunto, a saber: «Dominios», «A puerta cerrada» y «Caminatas». **Dominios** configura el ser, la identidad. «A puerta cerrada» es búsqueda y encuentro, «en pos de la perfecta unidad». En «Caminatas» la tercera y última parte del volumen, lo interior se realiza en lo exterior, evidencia de lo concreto: nombres, avenidas, ciudades...

¿Será verdad, como dice Esther, que la rosa del poeta es una quimera? §



Raúl Bueno Chávez ESCRIBIR EN HISPANOAMERICA

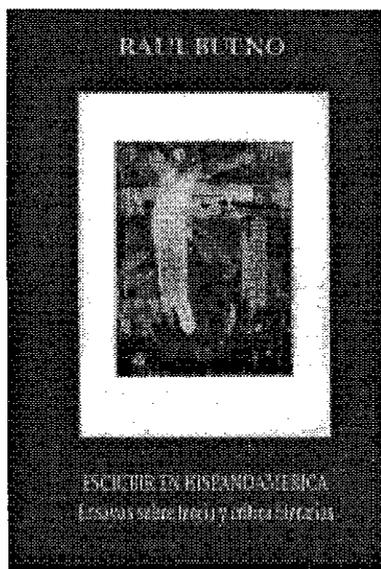
Ensayos sobre teoría
y crítica literaria.

Lima / Pittsburgh,
Latinoamericana Editores, 1991.

La crítica literaria es el tema de reflexión crítica-vale la redundancia- de Raúl Bueno Chávez, escritor arequipeño que reside desde hace varios años en Estados Unidos.

Según Bueno Chávez, la crítica literaria latinoamericana pasa, actualmente, por un proceso de renovación, en favor de una crítica con función social e histórica, en la cual Latinoamérica es comprendida como un espacio geográfico habitado por pueblos con diversas lenguas y culturas y una realidad social heterogénea. Esta **realidad** enmarca una **literatura** cuyos referentes no pueden ser obviados o ignorados por la crítica..

En el capítulo dedicado a la crítica literaria peruana, el autor se revela implacable. Califica a nuestra crítica como elitista, por privilegiar al tipo de literatura erudita, excesivamente influida por los cánones occidentales. Señala, asimismo, su antihistoricismo y descontextualización, y la acusa de rendir culto a la personalidad y de ser ignorante e irresponsable... pero aclara que hay excepciones, aunque no dice quiénes. §



Francisco Bendezú CANTOS

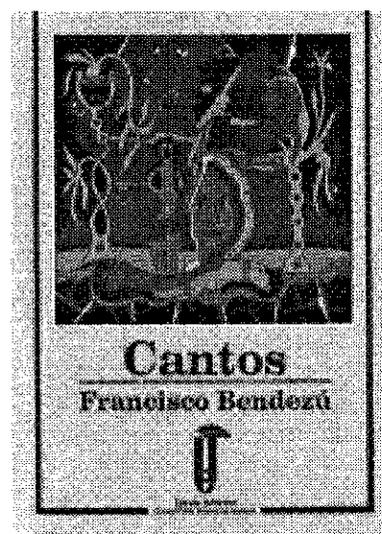
Lima, Lluvia Editores,
1994, 2a. ed.

Tres libros le han bastado a Francisco Bendezú para ubicarse entre los poetas más importantes de la llamada Generación del Cincuenta: **Arte menor** (1960), **Los años** (1966) y **Cantos** (1971), por el cual obtuvo el Premio Nacional de Poesía 1986. Sus dos primeros libros son inhallables, sólo se pueden leer algunos poemas en antologías.

El libro que Lluvia Editores ha tenido el gran acierto de volver a editar ha dado a Bendezú el reconocimiento **unánime** de lo excelso de su poesía.

Clásico y romántico al mismo tiempo. Clásico por el dominio extremo de la forma: la palabra adquiere, en **Cantos**, el sabio equilibrio y la dimensión exacta. Romántico por el intenso extravío que recorre sus páginas.

Una de las particularidades de **Cantos**, especialmente de poemas como «Twilight», «Saudade», «Muchachas de Roma», «Oda a la tarde», es la de que al ser leídos una y otra vez, el lector no deja de sentirse impresionado por su belleza: «*Muchachas intensas como vitrinas. / Precarias como lápidas de nieve. (...) ¡Inminentes como la aurora!*». §



Sonia Luz Carrillo
**LAS PROFESIONALES
 DE LA COMUNICACION**
 Lima, Universidad Nacional
 Mayor de San Marcos, 1994.

El objeto de este trabajo de Sonia Luz Carrillo es el sujeto-emisor directo femenino.

La autora se pregunta por qué hay cada vez un mayor número de mujeres en los medios de comunicación social; y se lo pregunta, asimismo a varias reporteras, a través de sendas entrevistas.

Pero más allá del carácter de género con que enfoca el tema Sonia Luz Carrillo, lo que se percibe en las respuestas es el maltrato que se les da a los profesionales de la información por parte de las empresas periodísticas para las que laboran, los bajos sueldos, la inestabilidad laboral, y el no poder expresar la propia opinión del sujeto-emisor.

A esto tal vez contribuya el exceso de oferta. Son muchas las instituciones académicas de esta rama, de las que egresan promociones año tras año, que no pueden ser absorbidas por el pobre mercado laboral...hecho que no debe pasar inadvertido para el ojo zahorí de los especialistas. §



Tomás Escajadillo O.
**NARRADORES
 PERUANOS DEL
 SIGLO XX**
 Lima, Editorial Lumen,
 1994, 2da. ed.

Ocho son los narradores peruanos del presente siglo abordados por el estudioso de la literatura peruana, Tomás Escajadillo O'Connor, ex-decano de la Facultad de Letras de San Marcos, y autor de diversos ensayos sobre el tema.

Los escritores estudiados son: Enrique López Albújar, Ventura García Calderón, José Diez-Canseco, Ciro Alegría, José María Arguedas, Sebastián Salazar Bondy, Manuel Scorza y Alfredo Bryce Echenique.

Nos explicamos la inclusión de todos ellos, pero no la ausencia de narradores tanto o más talentosos que algunos de los incluidos. Observación que hacemos porque por lo menos merece una aclaración por parte del autor.

Por lo demás, es reconocida la importancia del aporte de Escajadillo en el análisis e interpretación de escritores como López Albújar, Diez-Canseco, Ciro Alegría y Arguedas.

En oposición a la crítica inmanentista, que hace de la obra artística una entelequia, Escajadillo aspira a la crítica integral, es decir, la que no toma sólo determinado aspecto de la obra literaria, sino donde texto y contexto configuran la unidad estética.

Los lectores esperamos, asimismo, su opinión autorizada sobre la obra de Ribeyro, Vargas Llosa, Zavaleta, Miguel Gutiérrez y de otros narradores peruanos contemporáneos. §

Gonzalo Espino Relucé
**TRAS LAS HUELLAS
 DE LA MEMORIA**
 TRADICION ORAL Y CULTURA PERUANA
 Lima, INC-OEI, 1994.

Luego de más de una década de investigación y recopilación, el poeta y profesor sanmarquino Gonzalo Espino Relucé entrega este trabajo sobre el relato oral en el norte peruano, particularmente del valle de Chicama, en el departamento de La Libertad.

La cultura peruana, de raíces populares andinas, está basada en la oralidad. Los relatos -cuentos, mitos, leyendas- son transmitidos de una generación a otra, a través de la palabra hablada y guardados fielmente en la memoria colectiva; transcribirlos demanda, además de un método y una técnica, también, por supuesto, de una sensibilidad de parte de quien intenta traducir una modalidad lingüística oral al texto escrito, más bien frío y esquemático.

Reconocemos, pues, el buen trabajo de Gonzalo Espino de recopilación y difusión de los relatos; y saludamos, asimismo, el auspicio del INC y de la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura-OEI. §



Edgar O'Hara

HARINA DE JUAN RUIZ

California, EUA, Santa
Monica College Press, Lalo
Literature Division, 1993.

Desde la portada, **Harina de Juan Ruiz** es casi una provocación al lector. No hay el consabido título, autor y otros datos que lo caractericen. Aquí sólo vemos un *collage* compuesto por las fotos de Borges, una dama que no logramos identificar, Carlos Santana (el de «Samba pa'ti»), y el grabado del socarrón Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, y en la contraportada, el perfil del poeta, vacilándose con el insólito cuarteto reunido.

¿Y qué hay en las páginas del libro? Cuarenta poemas, y su correspondiente traducción al inglés por Anthony Geist, quien también pergeña el prólogo.

Harina de Juan Ruiz es de otro costal. La veta irónica ohariana agarra carne en la mítica fauna universitaria de los Estados, en la que las vidas de ciertos personajes de esa «comedia» son más trágicas de lo que parecen, en poemas como «El sabor de Carolina», «Fotostática», «Cena en casa de los Barriga», «Ninfa del campus (Austin TX)», «Pildora que te dora», «Jabalí suelto en plaza», textos de mayor consistencia y profundidad, y por cierto los mejores del conjunto.

«Historia de la vaca Victoria» es el poema que expresa la «vivencia cultural» latinoamericana. Aquí el poeta O'Hara apunta su dardo irónico hacia el sur del continente. Irreverente con los mayores iconos de la poesía hispanoamericana, los menciona con su nombre de pila o con su «chapa», a saber: «el Cholo» (sin duda Vallejo); el «gran Rubén» (Darfo); «El de los Palotes» (¿Pablo de Rokha?); «el joven Georgie» (Borges), etcétera.

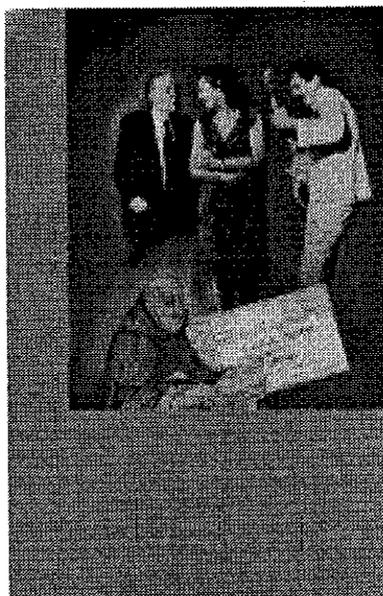
Con **Harina de Juan Ruiz** O'Hara nos sacude del acartonamiento académico y la solemnidad literaria, con sus dosis de humor y buena poesía. §

Revista

QLISGEN

Año XVI, N° 8.
Arte y Literatura.
Lima, junio de 1994.
Director: Rodolfo Milla.

Poesía y narrativa de jóvenes sanmarquinos; relatos de José Antonio Bravo, Teófilo Gutiérrez, Carlos Arámbulo; artículos sobre antropología, literatura, folklore y el Anuario Oquendiano, sobre la vida y obra del autor de **5 metros de poemas**, Carlos Oquendo de Amat, conforman este octavo número de **Qlisen**. §



Revista

DEDALO Año I, N° 3

Lingüística y Literatura
Lima, junio de 1994.

La extraordinaria presentación de esta revista, editada por estudiantes de Letras de la Universidad Católica, promete una lectura igualmente buena. Esto lo confirmamos revisando el índice y leyendo los artículos más importantes: «José Carlos Mariátegui, crítico de arte», de Alfonso Castrillón; «Una impecable soledad, mito y poesía en Luis Hernández», de Luis Chueca; «Retrato de tres artistas adolescentes», de Alfredo Villar; y la entrevista a Julio Ortega, de Miguel Ángel Huamán, son ejemplos del buen nivel de su contenido.

Pero como no todo puede ser conceptos, también está la poesía, donde sobresalen los poemas de Emily Dickinson, traducidos por Illia Sologuren. Asimismo, trae una selección de poemas de jóvenes bardos sanmarquinos, y un conjunto de reseñas.

leyendo el artículo de Villar sobre la obra de tres poetas jóvenes, encontramos una muy interesante reflexión: «Hay épocas en las cuales un exceso de tradición anula la capacidad creativa —quebrando el diálogo—, la escritura deja de ser crítica y se torna complaciente [...]. Es en momentos como éstos en los que la experiencia poética se convierte en una profesión y no una vivencia. El discurso suplanta a la expresión y la creación se vuelve rutina. Es éste el peligro que acecha en nuestra poesía.» Hemos extraído este fragmento porque pensamos que es una observación certera de un también joven crítico acerca de la poesía de sus contemporáneos, que debe ser tomada muy en cuenta. §

Julio Nelson

EL OTRO UNIVERSO

Lima, Arteidea Editores, 1994.

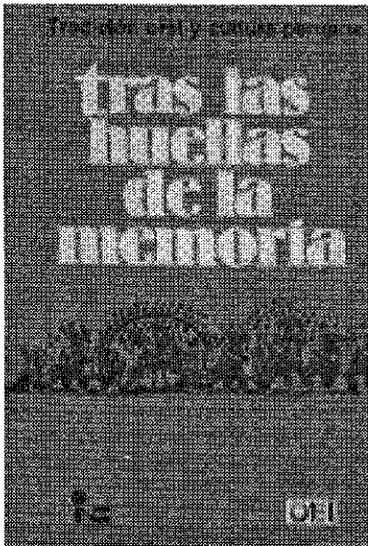
El otro canto, la otra emoción, en suma la otra poesía, es como podríamos definir este **Otro universo** de Julio Nelson.

Y es que el universo del que nos habla Nelson no está habitado por las soledades individuales, no por la polución de la urbe ni por la belleza *light*, ecológica y posmoderna de estos tiempos ultraliberales.

El universo del que habla el poeta Julio Nelson está enmarcado por montañas, celajes rotundos, intensidades, plenitudes, sueños y realidades del hombre en su dimensión social.

Formalmente reconocemos algunos recursos tomados de la poesía china contemporánea y de la poesía de habla francesa, particularmente Saint-John Perse, patentes en la constante mención del paisaje.

Julio Nelson (Iquitos, 1943) ha publicado anteriormente el poemario **Caminos de la montaña** (1982) y próximamente serán editados sus libros **La tierra del Sol** (relatos) y **Cordillera Negra** (novela). §



Revista

ALMA MATINAL N° 5

Lima, agosto de 1994.

Director: Jorge Luis Roncal.

Integramente dedicada a rendir homenaje a Luis Fernando Vidal, poeta, narrador y maestro, que dejó de existir en diciembre de 1993, este número de **Alma Matinal** reúne los testimonios y recuerdos de sus amigos y discípulos, pues la relación que Luis Fernando establecía con sus alumnos -tanto de la Universidad de San Marcos como del Colegio Newton- era de amigo más que de profesor. Antono Cornejo Polar, Marco Martos, Hildebrando Pérez Grande, Rosina Valcárcel, Jorge Luis Roncal, Pedro Escribano, Esther Castañeda, Diana Miloslávich, nos hablan de su amistad y admiración por el autor de **Sahumerio**.

«Asedio al creador» es la sección que recoge los artículos críticos sobre la obra poética y narrativa de Luis Fernando. En el tercer bloque aparecen algunas de las entrevistas hechas al homenajeado en diversos medios periodísticos.

En las siguientes secciones leemos textos críticos del autor y una selección de poemas y relatos, extraídos de sus libros editados **El tiempo no es precisamente una botella de champán** (narración); **Un no iniciado sueño** (poemario), por el que ganó el Premio Nacional «José Santos Chocano» de Fomento a la Cultura en 1971; **Sahumerio** (relatos) y **Al pie de la letra**, sobre la enseñanza de la literatura en los colegios secundarios.

Vidal llevó a cabo, asimismo, una proficua labor como editor, a través de su sello Cuadernos del Hipocampo, donde vieron la luz los poemarios: **Noches de adrenalina** de Carmen Ollé, **Antes de la muerte** de Róger Santiváñez, **Para no hacer cosas desagradables** de Rosa Natalia Carbonel, **Discurso de las intenciones puras**, de Jorge Luis Roncal, entre otros importantes títulos.

Este redoble por Luis Fernando Vidal, como se titula el homenaje, es el reconocimiento a una trayectoria fructífera y a la vez un solidario gesto de amistad, por siempre. §

Juan Luis Dammert

EL CACIONERO DE LOS POETAS

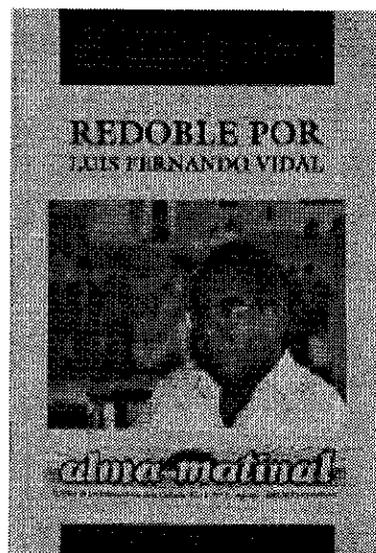
Lima, INC-OEI, 1994.

Manuel Gonzaléz Prada, José María Eguren, Abraham Valdelomar, César Vallejo, Carlos Oquendo de Amat, Juan Gonzalo Rose y Martín Adán en los poemas, y Juan Luis Dammert en la musicalización, han hecho posible esta decena de canciones, recogidas en un casete, al que se adjunta este cacionero con las respectivas partituras.

Autor del poemario **Crónica de vientos** (1980), a J. L. Dammert se le conoce más en su faceta de compositor e intérprete.

El porqué en este cacionero él mismo nos lo dice: «¿Para qué hice este trabajo? Para nada en especial, porque nadie me lo pidió. No se trata de un encargo o una estrategia. He reunido muchas canciones, en ritmos tan disímiles como los mismos poemas, tomando en cuenta poetas muertos y vivos, la música popular peruana, o la música a secas por el simple gusto de hacerlo». Luego agrega: «...para que se escuche más poesía y exista más afición por ella.»

Acompañan a Dammert en esta propuesta poético-musical: Chalena Vásquez, Jessica Ballón, Susana Roel y Waldy Pedraza. §



Manuel Pantigoso

AMAROMAR

Lima, Intihuatana Editores, 1993.

Tema es el amor tan grande y profundo como el mar. Y como él tormentoso o sereno, misterioso, impredecible. Mágico.

Y de ese amor es del que nos habla Pantigoso. Amor-entrega, amor-pasión, amor-amar. Amaromar o la escritura como génesis o acto de amor...sin límites y sin orillas.

Y es que a la poesía de **Amaromar** no se la explica; sino se la percibe en el olor y el sonido del mar, en esa belleza indomable que hizo a Botticelli pintar el **Nacimiento de Venus**. Y para qué más palabras...que la poesía de **Amaromar** os inunde de belleza. §



Roland Forgues

MARIATEGUI. UNA VERDAD ACTUAL SIEMPRE RENOVADA

Lima, Editora Amauta, 1994.

Los cien años de José Carlos Mariátegui han sido motivo de una celebración múltiple: congresos internacionales, conferencias, mesas redondas, actos culturales, en fin, diversas muestras de reconocimiento y homenaje al más importante ensayista peruano.

La obra mariateguiana no es objeto de interés únicamente nacional o latinoamericano. Estudiosos de países como Japón, Estados Unidos, Italia, Francia, la tienen entre sus principales temas de trabajo. Tal es el caso del profesor francés Roland Forgues, director del Departamento de Estudios Peruanos y Andinos-ANDINICA- de la Universidad de Pau (Francia), miembro del Comité Consultivo Internacional del **Anuario Mariateguiano** y del Comité del Centenario del autor de los **7 Ensayos**.

Forgues ha reunido en este volumen **-Mariátegui. Una verdad actual siempre renovada-** un conjunto de trabajos preparados especialmente por estudiosos franceses, en los que se relievra el carácter actual de la obra mariateguiana.

«La feudalidad en el Perú colonial según José Carlos Mariátegui», por Jean Pierre Clément; «El tema de la educación peruana en **Amauta**», por Eve-Marie Feld; «Mariátegui y las literaturas de vanguardia en Europa y en el Perú», por Américo Ferrari; «José Carlos Mariátegui. Reflexiones en torno a una estética femenina», por Modesta Suárez, son, entre otros, los temas recogidos en este volumen, que se constituye en un aporte de mucha importancia para el estudio de la obra del Amauta. §

Jorge Eslava

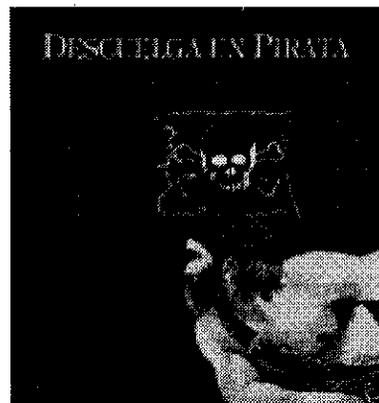
DESCUELGA UN PIRATA

Lima, Seglusa Editores & Editorial Colmillo Blanco, 1994.

Oxenham, pirata de las huestes del celeberrimo Drake, es revivido, por obra y gracia de la prosa y el talento de Jorge Eslava (Lima, 1953), poeta, editor y bucanero.

El libro tiene dos nudos. En el primero el autor se enfrenta al personaje, recreándolo en el lenguaje y ambiente más o menos característicos de la piratería como de la época en que se desarrolla la historia. En el segundo nudo hay más acción. El relato adquiere mayor intensidad dramática y el tema en sí se mueve más en su salsa.

Las ilustraciones que lo acompañan, además de otros aciertos de la edición, propician un clima idóneo para que el lector *viva* el relato. §



Rosa G. Ponce de León(comp.)
EL PERU Y SUS RECURSOS

Atlas Geográfico y Económico.
Lima, Auge Editores, 1994.

Doblemente valiosa —por su contenido y su presentación— es esta «Edición Raimondi», como se le denomina a la presente publicación de **El Perú y sus recursos**, en homenaje al sabio italiano.

En el aspecto geográfico, se tocan temas como geología, relieve, hidrografía, clima, suelos, ecorregiones; y en lo económico, la información rica en cifras y datos estadísticos, trata sobre agricultura, pesquería, minería, energía, transporte y comunicaciones, industria, comercio exterior, sistema financiero y turismo.

Contiene, asimismo, información actualizada sobre la organización política y los últimos datos sobre población.

«Identidad nacional», de José de la Puente y Candamo, y «El reto del futuro», de Aurelio Miró Quesada, indagan en el ser y el devenir del hombre peruano, otorgándole a este volumen un relieve connotativo, que lo eleva del mero rasgo denotativo de los números y diagramas.

Contando con el auspicio del Instituto de Estudios Histórico-Marítimos del Perú, este importante aporte al conocimiento de nuestro país se debe fundamentalmente a la generosa dedicación del equipo presidido por Rosa Graciela Ponce de León, a quien felicitamos por la extraordinaria calidad de la obra. §

Revista
ANÁLISIS INTERNACIONAL N°6-7
Centro Peruano de Estudios Internacionales—CEPEI.
Lima, abril-setiembre, 1994.

Editada con el objetivo de analizar y difundir los principales temas de las relaciones internacionales del Perú y de la política peruana con impacto en el sector externo, así como los asuntos internacionales de interés para América Latina, la presente entrega de **Análisis Internacional** contiene artículos y documentos de capital importancia para los interesados.

Se inicia con el artículo «América Latina desde la perspectiva europea», de Manfred Molz, director del Instituto de Estudios Políticos de la Universidad de Múnich, Alemania. Molz pone énfasis en la importancia de la herencia occidental común de Europa y América Latina como lo que unifica a ambos continentes. Sostiene que, en un mundo que comienza a organizarse en megabloques, los países latinoamericanos deben establecer su relación con la Unión Europea, sobre la base de su integración en subsistemas abiertos y flexibles, que les sean favorables.

De otro lado, Eduardo Ferrero Costa, presidente ejecutivo de CEPEI y profesor de Derecho Internacional de la Academia Diplomática, explica, a través de su artículo «La integración de América Latina: situación y perspectivas», el nuevo paradigma de la integración vigente en nuestro continente; expone la situación actual de los procesos de integración, y señala los retos que deben enfrentar y los posibles escenarios futuros.

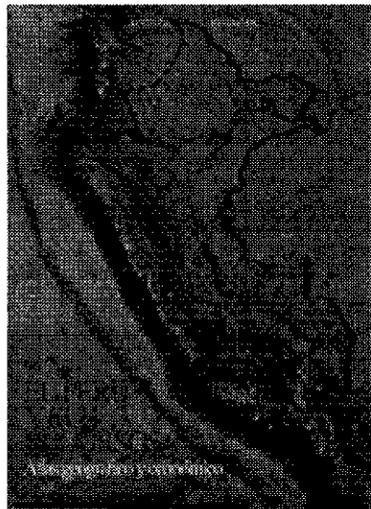
Otros artículos de gran interés son: «Democracia y seguridad hemisférica», de Enrique Obando; «El escenario internacional y la estrategia de desarrollo nacional», de Edgardo Mercado Jarrín; «El GATT y la propiedad intelectual», de Baldo Kresalja. Completan este número doble de **Análisis Internacional**: «Cronología de las relaciones internacionales del Perú» y una diversidad de documentos sobre esta área. Esta publicación ha contado con el auspicio, entre otras empresas, de Occidental Petroleum Corp. of Peru, OXY. §

Publicación
REVISTA DE CRÍTICA LITERARIA LATINOAMERICANA
Año XX, N° 39.
Lima, Berkeley, primer semestre de 1994.

Denso y nutrido como siempre, este número de la **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana** reúne lo más graneado de la especialidad, constituyéndose en la mejor de su género en *nuestro* continente.

«Teoría literaria y narración del cambio social», de Arturo Arias, abre el número reflexionando acerca de América Latina, pero muy desde la óptica del Primer Mundo.

Entre los varios artículos, en su mayoría sobre la novela en diversos países latinoamericanos, hayamos el de Elena Altuna (argentina) «César Moro: escritura y exilio», un buen trabajo de interpretación de la poesía de Moro. Asimismo está, siempre polémico, Edgar O'Hara: «Pactos con la guadaña (profecía en Pablo Macera y Pablo Guevara)», y «La rebelión del margen: poesía peruana de los setentas», de Miguel Ángel Huamán. Por último, Miguel Ángel Zapata escribe sobre Pedro Lastra, poeta chileno, tan bueno como el vino. §



Sheila Mogrovejo, Helga Bazán y
Manuel Bello
**CAMBIANDO NUESTRA
PRACTICA**

Guía para maestros.

Lima, Centro de Investigación y
Desarrollo de la Educación
(CIDE), 1993.

La concepción tradicional de la docencia hace del profesor la autoridad dispensadora del saber, y al alumno como el elemento que únicamente recibe y acumula conocimientos, pero cuyo fin es inmediatista: aprobar el examen. La concepción moderna –en cambio– plantea enseñar a aprender, es decir dotar al educando de métodos y técnicas para la investigación, promoviendo el autoaprendizaje.

Siguiendo las huellas de quien fue, precisamente, el innovador de la educación en el Perú, a través de su Escuela Nueva: José Antonio Encinas, el grupo de profesores del colegio que lleva su nombre, conformado por Sheila Mogrovejo, Helga Bazán y Manuel Bello, han llevado a cabo un trabajo de investigación basado en su práctica docente de más de doce años, la que han plasmado en este interesante manual, en el cual exponen los nuevos conceptos pedagógicos que propician la interacción profesor–alumno, en una perspectiva de participación activa del educando. Sin duda, un sustantivo aporte a la educación peruana. §

Revista
**IMAGINARIO
DEL ARTE Nº 7**

Lima, invierno de 1994.

Directora: Otilia Navarrete.

Danza y Literatura es lo que nos entrega la séptima edición de **Imaginario del arte**.

Lo clásico y lo moderno predominan en el especial dedicado a la Danza: Lucy Telge, Karin Elmore, Ivonne Von Mollendorf, Oscar Natters, Lili Zeni, Patricia Awapara, se refieren a su experiencia en esta disciplina, mientras que Lucy Núñez, Victoria Santa Cruz, Susana Baca y Laura Larco abordan algunos aspectos de las danzas que podríamos llamar populares o nativas. Sin embargo, extrañamos que no se haya dedicado un espacio a las danzas puneñas, cusqueñas o huancas, expresiones de las colectividades andinas que nos representan culturalmente.

Los cien años de Mariátegui son recordados en sendos homenajes de Yolanda Westphalen, Marco Martos y Roland Forgues, además de la apropiada inclusión de la reseña de José Carlos a la autobiografía de Isadora Duncan.

En Literatura, **Imaginario del arte** nos regala con una antología: «Corte de los milagros» de los jóvenes vates limeños. Destaca, asimismo, el homenaje que Manuel Pantigoso rinde a Juan Parra del Riego en el Centenario de su Nacimiento. Finalmente leemos las reseñas de Marco Martos, Manuel Pantigoso, Otilia Navarrete y Gloria Romero. ¿Sobre qué tratará el próximo número? §

Tulio Mora
**CEMENTERIO
GENERAL**

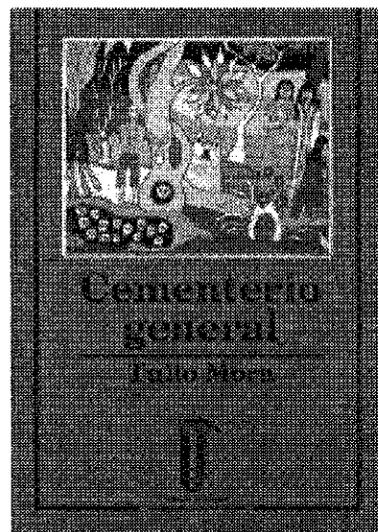
Lima, Lluvia Editores,
1994, 2a. ed.

Por este libro, Tulio Mora (Huancayo, 1949) obtuvo en 1988 el Premio Latinoamericano de Poesía.

El tiempo circular de la poesía y el tiempo lineal de la historia conviven en la propuesta textual de Mora, una de las más heterodoxas de las últimas décadas.

Desde el hombre de Pikimachay hasta nuestros días, la historia la viven (o padecen) hombres y mujeres mecidos por la violencia. Como un Guamán Poma de nuestra época, Tulio Mora escribe su nueva crónica y mal gobierno... miseria, dolor y muerte es lo que campea en éste su **Cementerio General**.

Yo saludo este hermoso libro de poemas. Que el tiempo y los críticos digan lo demás. §





Colaboradores

El poeta y maestro Wáshington Delgado publicó este año que culmina su bello poemario *Historia de Artidoro*, que reseñamos en la sección **Ex-Libris**.

El recientemente fallecido Julio Ramón Ribeyro mereció este año el prestigioso Premio «Juan Rulfo», concedido en México, y en España le fueron publicados sus *Cuentos completos*.

La profesora universitaria especializada en Historia, Esperanza Ruiz prepara sus *Memorias* sobre la denominada Generación del '50.

El profesor sanmarquino Antonio González Montes publicó un libro sobre teoría y crítica literarias, del cual prepara la segunda edición.

El profesor y crítico Manuel Baquerizo Baldeón cesó como vicerector de la Universidad Nacional del Centro. En la actualidad investiga sobre la vanguardia literaria en Huancayo.

La última novela del escritor José Antonio Bravo se titula *Cuando la gloria agoniza*. Ejerce la crítica literaria y de arte en los principales medios del país.

Abogado, maestro, músico y periodista; Luis Antonio Meza es miembro activo de la página editorial del diario *El Comercio*. Mereció el Premio Nacional de Música por sus *Cuartetos de cuerdas* (1968-1970).

EL profesor universitario Carlos Peñaherrera del Aguila es un prestigioso científico especializado en geografía histórica. Es autor, entre otros, de *Geografía general del Perú* y co-autor del *Atlas del Perú*, editado por el Instituto Geográfico Militar.

El poeta Luis Alberto Castillo es responsable de nuestra sección **Ex-Libris**.

Los dibujos que ilustran el relato de Carlos Eduardo Zavaleta pertenecen a Juvenal Ramos.

Lorenzo Navarro es autor de las tomas fotográficas a Angel Chávez.