

*la casa de cartón*

de 



Revista de Cultura II Época N° 11

CAMILO FERNÁNDEZ COZMAN

# ANTONIO CORNEJO POLAR: LA CRÍTICA COMO PASIÓN

P

ocas veces la actividad docente y el ejercicio de la crítica literaria han convivido en armónica forma como en la vida y obra de Antonio Cornejo Polar (Lima, 1936). La primera bebe del manantial del segundo y viceversa. Para quienes hemos sido sus alumnos en los claustros de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Cornejo Polar es un acucioso maestro, cuyas observaciones y análisis estimularon siempre la discusión en el aula.

Temas como la narrativa de Arguedas o la poesía de Mariano Melgar eran vistos a través del cristal de la mirada crítica. Antonio Cornejo Polar no era un profesor atado a la dictadura de un solo método y de una sola perspectiva, asumidos de manera dogmática. Por el contrario, en sus clases predominaba el fantasma de la heterodoxia que motivaba la réplica del alumno.

Cornejo Polar trajo al estudio de la narrativa peruana no sólo la pasión y el rigor sustentado en los métodos de las ciencias sociales, sino también una lúcida y transparente conciencia de la historia. A él le debemos dos categorías centrales: la *heterogeneidad* y la *totalidad contradictoria*. En los ensayos de Cornejo Polar es recurrente la idea de que la nuestra no es una literatura homogénea sino que en ella habita un crisol de culturas, de razas, de ideologías. Y, además, que las totalidades son contradictorias, conflictivas, donde la armonía, por consiguiente, brilla por su ausencia.

En varias ocasiones he tenido la oportunidad de darle algunos ensayos, huellas de mis primeros intentos en el ámbito de la crítica literaria. Apreciaba mucho su amplitud de criterio, su generosidad, así como el tiempo que destinaba a discutir el contenido de mis artículos. La polémica que yo sostenía con él nunca caía en el abismo de la incompreensión. Siempre su vocación de maestro lo ganaba y me explicaba, con su habitual parsimonia, cuál es la salida que se podía dar al asunto.

De las muchas cosas que aprendí de él, hay dos que no olvidaré: la necesidad de ordenar las ideas y la disciplina intelectual. Mis primeros tributos a la crítica literaria fueron algunos minúsculos estudios de la obra de poetas peruanos. Sin embargo, Antonio Cornejo Polar me reprochaba con razón que no era suficientemente sistemático. Que lo mío parecía un torrente de ideas sin comienzo ni final. Esta observación la tengo siempre presente en mi memoria cada vez que me enfrento a la página en blanco.

Y, en segundo lugar, enseñó a mi generación la necesidad de ser disciplinado en lo que concierne al trabajo intelectual. En efecto, el estudioso debe tener como mira la constancia que, después de varios años de trabajo, producirá sus frutos. La auténtica crítica literaria no es un pasatiempo ni un divertimento de hedonistas que desconocen el desarrollo de la teoría literaria contemporánea. Cornejo Polar y otros profesores sanmarquinos dejaron en nosotros una permanente inquietud: estar actualizados en el campo de la filosofía y de los estudios humanísticos. Vale decir, fomentaron la semilla de la perspectiva interdisciplinaria, insoslayable para el cabal estudio de la literatura.

La crítica literaria es, para el conocido investigador peruano, un ejercicio del conocimiento, una pasión que no tiene final. Si alguna vez decidió radicar en los Estados Unidos, nunca olvidó que su objeto de estudio era nuestro país. Cuando un grupo de estudiantes nos reuníamos en su casa para discutir textos de teoría literaria, él ofrecía con el mismo desprendimiento de siempre los últimos libros editados fuera del Perú, libros que nosotros devorábamos más rápido de lo que canta un gallo.

En un país como el nuestro que maltrata tanto a sus intelectuales y donde escribir y editar un libro constituyen proezas incomprendidas, Cornejo Polar, quien ha conservado a lo largo de muchos años y siempre con la misma generosidad su vocación de maestro, merece más de un homenaje.

Ahora, sin mayores preámbulos, ofrecemos la entrevista que nos concedió Antonio Cornejo Polar el verano último.

## INICIOS Y RECUERDOS

*¿Cómo surgió su inclinación por la crítica literaria?*



*«... mi hermano Jorge fue mi profesor de Literatura Contemporánea».  
En la foto, los hermanos Cornejo Polar: Antonio y Jorge.*

Creo que pesó mucho la tradición de la familia. Mi abuelo materno fue profesor de Estética, varias veces rector de la Universidad San Agustín; y mi padre, además de abogado era doctor en Letras, me enseñó el curso de Literatura Española y también fue varias veces decano de la Facultad de Letras; para variar mi hermano Jorge fue mi profesor de Literatura Contemporánea también en San Agustín donde igualmente fue decano de Letras. Creo que no me quedaba más remedio que seguir el camino, pero la verdad es que desde la secundaria me gustaba leer y reflexionar sobre algunos textos. Tuve amigos de colegio que después optaron por otras profesiones pero que en los últimos años de media conversábamos encarnizadamente sobre cuestiones literarias. Después ya vino la universidad y el trabajo cada vez más especializado.

*¿Qué recuerdo tiene de su experiencia como profesor en la Universidad de San Marcos?*

Yo venía de San Agustín y San Marcos era casi mitológica para mí; sin embargo de inmediato logré ambientarme y comprobar que lo que hacía podía interesar a los estudiantes y a algunos colegas jóvenes. Por otra parte me asombró la cordialidad y el apoyo que recibí de maestros consagrados como Augusto Tamayo Vargas, Estuardo Núñez, Jorge Puccinelli o Alberto Escobar y el estímulo de mis contemporáneos como Armando Zubizarreta o Tomás Escajadillo. En general una buena experiencia. Si le tengo horror a algo es a imaginar que por una u otra razón mis clases no sean interesantes. Felizmente creo que casi nunca sucedió así. Como profesor sólo le tengo gratitud a San Marcos.

## LA REVISTA DE CRÍTICA LITERARIA

*¿Cómo surge el proyecto de la Revista de crítica literaria latinoamericana?*

Al finalizar la década de los 70 se organizaron algunos congresos de «Nueva narrativa y nueva crítica hispanoamericana». Durante el de Valparaíso nos reunimos algunos colegas y vimos que en conjunto teníamos una revista de teoría (*Problemas de literatura*), una dedicada a la nueva narrativa (precisamente se titulaba *Nueva narrativa hispanoamericana*) y otra más general pero con un fuerte contenido político (*Casa de las Américas*). Ahí decidimos editar una revista de crítica literaria en general pero que pusiera énfasis en determinados sectores que nos interesaban especialmente: literaturas populares y en lenguas nativas, testimonios, etc. Poco después en La Habana con Nelson Osorio y Roberto Fernández Retamar, entre otros, afinamos el proyecto y a los pocos meses salía el primer número de la revista bajo el sello de las editoriales de Banchero que casi inmediatamente después quebraron. Para el segundo número, en el fondo me compré la revista a mí mismo y ya continuó el proceso normal de edición. De esto hace 23 años.

## EN TORNO A LA HETEROGENEIDAD

*¿Qué influencia tuvo Mariátegui en el surgimiento de su concepción de la heterogeneidad de la literatura peruana?*

Confieso que Mariátegui no fue de mis primeras influencias. Mi formación apelaba a la objetividad y rehuía las cuestiones demasiado claramente ideológicas. Creo que mi mejor comprensión de Mariátegui y mi creciente interés por su pensamiento no fue algo sólo literario, creo que coincidió con un proceso general de radicalización de mi posición política e ideológica. Me parece que el punto culminante de mi relación productiva con Mariátegui fue precisamente el descubrimiento de su idea de que la literatura peruana no era «orgánicamente nacional». De hecho ese juicio ya implica el concepto de heterogeneidad que he venido usando en los

últimos años. Por supuesto que del pensamiento de Mariátegui se pueden extraer todavía muchísimas otras conclusiones muy productivas.

*¿Qué vínculos encuentra entre el concepto de «heterogeneidad» y el de «transculturación», formulado por Ángel Rama?*

Durante muchos años no insistí en deslindar heterogeneidad de transculturación y de hecho hasta hoy, aunque mucho menos, los uso a veces como sinónimos. Ahora, si se trata de ser riguroso creo que hay que aceptar que no son conceptos intercambiables. Por lo pronto transculturación se refiere, como es obvio, exclusivamente a la esfera de la cultura y heterogeneidad trata de abarcar el conjunto de la de la vida social, sobre todo aquellas áreas que tienen una relación más directa con la producción de objetos culturales. De otro lado me temo que cada vez más transculturación se está volviendo en una cobertura más sofisticada para el concepto de mestizaje, concepto que a mi criterio ya no resuelve ningún problema.

## SOBRE EL ESTRUCTURALISMO

*¿En qué sentido corrientes como el estructuralismo y la semiótica de Greimas han olvidado la dimensión histórica de la literatura?*

Sí, Greimas olvidó la dimensión histórica de la literatura. Con ello limitó drásticamente sus opciones de conocimiento. No todo el estructuralismo hizo lo mismo. Recuerda que tuvo mucho auge el estructuralismo genético de Goldman y que algunos de sus aportes fueron de verdad extraordinarios.

## LOS ESTUDIOS LITERARIOS

*¿En qué sentido actualmente predomina una perspectiva interdisciplinaria en el campo de los estudios literarios? ¿No es, acaso, más preciso hablar de estudios culturales?*

El problema está en saber qué se entiende en cada caso por estudios culturales. La ver-

dad es que hay para todos los gustos. Lo que podría decirse con seguridad es que el campo de nuestra disciplina ha abarcado espacios antes lejanos y que las normas de la hermenéutica literaria —y no sólo de ella— se han extendido con vigor inusitado. De alguna manera el resultado es ambiguo: la crítica literaria ha ganado una jerarquía que ciertamente no tenía, pero al mismo tiempo su objeto ha quedado desdibujado en una serie de nuevos campos que no son fáciles de definir simplemente como estudios culturales.

*¿La llamada "posmodernidad" ha motivado, en cierto modo, un cambio de paradigma en los estudios literarios?*

Creo que volvemos a lo mismo. El término posmodernidad ya se está volviendo viejo y todavía no hay una conceptualización relativamente unívoca de él. Entonces, si implica un cambio de paradigma en los estudios literarios o no es algo que dependerá mucho de la idea que se tenga de posmodernidad. Personalmente soy un poco escéptico: salvo algunos excesos, nuestra disciplina sigue buscando objetivos similares y en todo caso lo que más visiblemente cambia son ciertos métodos. Si pudiera definir la posmodernidad la trataría, más bien, como una escuela crítica o un conjunto de escuelas críticas.

## TOTALIDAD CONTRADICTORIA

*Usted habla de la literatura peruana como una totalidad contradictoria, pero el concepto de "totalidad" actualmente está en crisis. ¿No le parece que más que estudiar la totalidad, es más preciso elegir un fragmento del objeto de estudio y analizarlo detenidamente, pues las totalidades son más difíciles de asir?*

Ciertamente las totalidades son más difíciles de asir pero me temo que sin acudir a ellas los fragmentos terminan en un rompecabezas cuyo sentido resulta imposible de descifrar. Creo que de la época del cientificismo nos quedó el tic de trabajar sobre objetos pequeños y aislados y me parece que ese fue un

error grave que atomizó inútilmente el conocimiento de la literatura. Por supuesto que sé que el concepto de totalidad está actualmente en crisis, pero me parece un gran error rechazarlo, sobre todo si se le introduce en la historia y se subrayan las contradicciones con las que está hecho. No hay que olvidar que también el concepto de historia está en crisis y que es una flagrante tontería presuponer que la historia ha terminado.

## POLIFONÍA VS. DIALOGISMO

*¿Cuál fue la influencia de Bajtin en su propia obra crítica? ¿En qué sentido el concepto de "polifonía" es motivo de reflexión?*

La verdad es que a Bajtin lo conocí tarde, pero evidentemente me iluminó una gama de asuntos muy vasta y muy compleja. Yo uso poco el concepto de polifonía porque sugiere una armonía de tipo coral. Prefiero usar dialogismo y en mis últimos trabajos me preocupé en señalar que no todo dialogismo es dialéctico; esto es que no hay que imaginar que las múltiples voces del texto tienen que concluir en una síntesis. Tal vez exagere un poco pero creo que Bajtin es el teórico cuyas ideas se aplican más productivamente a la literatura de América Latina.

## DE MELGAR A ARGUEDAS

*¿En qué sentido los yaravíes de Mariano Melgar significan una ruptura en la literatura de la emancipación? ¿No le parece que allí también hay la influencia de la literatura española?*

Por supuesto que en los yaravíes de Melgar hay elementos de literatura española: Valdés, Arriaga, etc., lo que define, sin embargo, es su inserción que en la época de Melgar ya estaba mestizada y que se ancla parcialmente en fuentes indígenas y también en el sistema de la literatura oral. Si pones un yaraví al lado de la obra de Pando o de Olmedo verás el abismo que hay entre ambas.

*¿En qué sentido en el indigenismo de José María Arguedas hay una visión desgarrada de la historia?*

En varios sentidos. A Arguedas le era muy difícil deslindar lo histórico de lo ético y por consiguiente imaginaba que los procesos históricos de alguna manera obedecen a ciertas normas generales. La experiencia, sin embargo, le decía que esto no es así y Arguedas asumía dramáticamente el divorcio entre la realidad de la historia y los valores de la ética, aunque casi siempre lo hacía para replantear los términos de la contradicción y volver a apostar a favor de un desarrollo de la historia acorde con la moral social. Al margen de esto Arguedas observaba con extrema claridad las contradicciones en el proceso de la sociedad y en el interior de los individuos. En conjunto la imagen es efectivamente desgarrada: la historia parece burlarse de todos los ideales aunque en medio del desastre siempre hay personas o acontecimientos que parecen apuntar hacia otro destino.

### ¿ALEGRÍA VS. ARGUEDAS?

*Si hiciéramos una comparación entre *Ciro Alegría* y *José María Arguedas*, ¿qué diferencias saltarían a la vista?*

En varias ocasiones pero sobre todo en el Encuentro de narradores en Arequipa Arguedas y Alegría dejaron en claro algunos puntos sustanciales. Los mundos representados por ambos eran distintos y siendo los dos narradores realistas empleaban métodos y técnicas harto diferentes; esto sin contar, por supuesto, las obvias diferencias ideológicas entre ambos novelistas. Basta recordar que en la «vida real» los personajes de Arguedas hablan quechua y están profundamente insertos en la cosmovisión andina del sur del Perú, mientras que en el caso de Alegría se trata de un área que hace tiempo dejó de ser quechuahablante y cuya experiencia de vida está profundamente mestizada. De allí la contundencia de la respuesta de *Ciro Alegría* a *Mario Vargas Llosa* cuando éste anotó que los personajes del autor de *El mundo es ancho y ajeno* daban la impresión de hablar quechua y los

de *Los ríos profundos* sí. Alegría simplemente aclaró que en la sierra norte hacía tiempo que el quechua había dejado de ser una lengua general...

### AUTOEVALUACIÓN

*¿Cómo sitúa su primer libro sobre el Discurso en loor a la poesía en su propio desarrollo como crítico literario?*

Es una situación bastante peculiar. Por entonces yo trabajaba sobre literatura española e incluso llegué a publicar algunos estudios sobre este campo. Pero poco a poco me fui desplazando hacia la literatura latinoamericana y en cierto sentido un paso intermedio resultaba ser la literatura colonial. Para facilitar las cosas en Madrid encontré la primera edición de *El discurso...* y entonces se me ocurrió hacer un estudio de ese texto y editarlo críticamente. Esta aproximación filológica acabó con mis ánimos eruditos (de hecho no volví a hacer nada parecido) pero me dejó entre otras una gran lección: respetar el texto en sus múltiples dimensiones. Creo que hasta hoy en que la filología me queda tan lejos soy o intento ser cuidadoso con el tratamiento de textos.

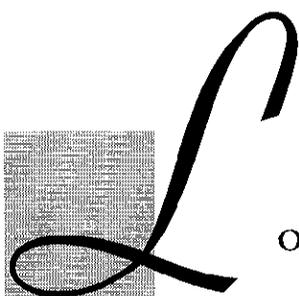
*¿Cuál de sus libros es el que más le satisface? ¿Por qué?*

En general siempre me siento más satisfecho con el último libro. Ahora me pasa lo mismo, pero creo que en este caso hay algo más que la satisfacción por el último trabajo terminado: en cierto sentido *Escribir en el aire* es una especie de culminación de una de las líneas de investigación con las que he trabajado más. Esto no quiere decir que abandone ese tipo de problema y de hecho estoy trabajando lentamente en las relaciones entre literatura, en su más amplio sentido y las migraciones campo-ciudad. Al terminar *Escribir en el aire* tuve la certeza de que donde podía encontrarse elementos más esclarecedores para las culturas que se tejen con muchos elementos dispares es en el discurso del migrante. Espero tener tiempo y ánimo para acabar una investigación que casi no tiene antecedentes. §

CARLOS GARCÍA-BEDOYA MAGUIÑA

# LOS ESTUDIOS LITERARIOS LATINOAMERICANOS: UN BALANCE

(EN HOMENAJE A ANTONIO CORNEJO POLAR)<sup>1</sup>



Los estudios literarios latinoamericanos son ya un campo lo suficientemente amplio e intrincado para que un balance de su actividad en los años más recientes sea una empresa aventurada, mas no por ello novedosa<sup>2</sup>. Si la asumo es con la clara conciencia de intentar una aproximación fragmentaria y llena de vacíos: un acercamiento preliminar a un tema que merece tratamiento exhaustivo.

Queda entonces claro, y esta advertencia será válida para todo el trabajo, que no pretendo cubrir todas las facetas de asunto tan vasto, que los vacíos son innúmeros e inevitables dadas las limitaciones apuntadas, y que si cito o comento a tal o cual autor o libro, no lo hago en detrimento de otros, sino ante todo a manera de ilustración de algunos derroteros por los que transita nuestra disciplina.

Al emplear este último vocablo dejo establecido que me ocupo de los estudios literarios en tanto saber académico sistemático y organizado, esto es en tanto disciplina científica *-literaturwissenschaft-*, (siempre que definamos ciencia en un sentido amplio, no por supuesto en el de las ciencias nomotéticas), integrada al vasto campo de las ciencias sociales. Una limitación final: se hace referencia aquí solamente a la producción de los estudiosos latinoamericanos, sin abordar la contribución de los latinoamericanistas extranjeros.

1.- Hacia fines de los sesenta y comienzos de los setenta los estudios literarios latinoamericanos reciben el impacto de sucesivas oleadas de novedades teóricas, procedentes sobre todo de Francia, desde los estructuralismos (recuperación del viejo formalismo ruso incluida) y la semiótica, hasta las diversas sociocríticas, el posestructuralismo y las teorías de la recepción. Esta proliferación de enfoques se vivía en un ambiente de cierta euforia: América Latina estaba cambiando.

En efecto, así era. Un continente tradicionalmente agrario vivía una vertiginosa urbanización. Se experimentaban nuevas modalidades de industrialización. Cundían las expectativas desarrollistas: la modernización estaba en marcha. Desde otras perspectivas ideológicas, también había razones para el optimismo: la revolución cubana había abierto las puertas de la transformación social y la victoria de Allende confirmaba la tendencia histórica. Simultáneamente, la literatura latinoamericana vivía un florecimiento inusitado y alcanzaba un vasto reconocimiento internacional, tanto de crítica como de mercado. América Latina era el continente de la esperanza.

En la década del noventa parece más bien el continente del desencanto. Después de las terribles experiencias dictatoriales, sobre todo en el cono sur, y de la no menos devastadora y más generalizada de la crisis económica, América Latina

ha cambiado sin duda, pero parecieran canceladas las expectativas tanto de la acelerada modernización desarrollista como de la revolución social. Se perdió el protagonismo en algún momento alcanzado y del *boom* literario no subsisten sino la fama y la fortuna de unos pocos elegidos. Y en los estudios literarios, se pasó de la euforia antropofágica a la proliferación babélica. Vayamos al examen de ese proceso.

2.- Como toda la cultura latinoamericana (cultura marcada por la experiencia colonial), los estudios literarios experimentan las pulsiones rivales de autonomización e internacionalización. De un lado, esfuerzo por constituir su propio objeto de estudio, por delimitar un corpus (sobre todo nacional, a escala hispano o latinoamericana el esfuerzo será más tardío). Del otro, esfuerzo por incorporar un instrumental teórico moderno, generado en los países centrales. Los diversos corpus nacionales se articularon bajo las premisas del positivismo y con miras a consolidar las identidades particulares. A esta etapa de organización de las historias literarias nacionales, a veces prolongada desmesuradamente, le suceden esfuerzos por cambiar los parámetros del trabajo crítico e histórico. Tenemos así los aportes bastante personales de Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes o José Carlos Mariátegui, y también la irrupción, más generalizada, de la estilística, con particular fuerza en Buenos Aires en torno a Amado Alonso. En las décadas del 50 y 60 convergirán los aportes de otras corrientes, como ciertas facetas del *New Criticism* (sobre todo en el Brasil), cuyo impacto es visible por ejemplo en la obra de Afranio Coutinho; o la crítica fenomenológica, representada en la obra de Félix Martínez Bonati o Alberto Escobar. A fines de los 60 y comienzos del 70 la dinámica innovadora se acelera hasta alcanzar los confines del vértigo. Pero el dinamismo es general en el ambiente intelectual latinoamericano. En especial se vigorizan las nuevas disciplinas de las ciencias humanas y sociales, con un impacto indudable sobre los estudios literarios.

Para tener una imagen del estado de la disciplina al comenzar nuestro periodo de estudio, nada mejor que echar una mirada al volumen *América Latina en su literatura*, publicado bajo la dirección de César Fernández Moreno y con el auspicio de la Unesco<sup>3</sup>. En él se recogen desde los aportes de algunos sobrevivientes de la crítica más tradicional, hasta los de aquellos que comienzan a introducir las últimas novedades metropolitanas.



*Antonio Cornejo Polar con el poeta Pablo Neruda,  
premio Nobel de Literatura 1971.*

Ya entonces la literatura latinoamericana había alcanzado una consagración internacional que implicaba un reto para sus estudiosos: de algún modo el *boom* creativo exigía un *boom* reflexivo. Se podría entonces intentar una crónica de los distintos avatares de los estudios literarios desde ese momento hasta el presente, pero ello exigiría una exhaustividad que es por ahora imposible, y probablemente sería además un esfuerzo vano, porque si algo caracteriza a nuestra disciplina en América Latina es la borrosidad de las fronteras entre las diversas opciones.

Pocos son los adherentes ortodoxos a una específica corriente teórica. La norma es más bien un cierto eclecticismo, el recurso a instrumentos conceptuales de distinta procedencia en función

de problemas específicos, la práctica del *bricolage* a la que gustaba aludir Ángel Rama. Tampoco la debilidad de las instituciones académicas resulta favorable para la constitución de escuelas de pensamiento. Como lo apreciaremos más adelante, en la obra de un mismo autor es posible ver en acción herramientas teóricas divergentes y hasta a veces difícilmente conciliables.

Conviene sin embargo apuntar algunas opciones centrales en torno a las cuales se tensan fuerzas en la disciplina. Una primera disyuntiva gravitante es la opción entre enfoques textualistas o inmanentistas y enfoques que de diversos modos trascienden el espacio textual hacia la dimensión más vasta de lo social. Pero las privilegiadas suelen ser las opciones intermedias en todas sus posibles

...antes: pocos cultivan el inmanentismo puro o el etnocentrismo estrecho. Una segunda disyuntiva, que dio lugar a un amplio debate (abordado más adelante), oponía la tentación cosmopolita a la tentación autoctonista: incorporar con maestría el arsenal teórico occidental o producir esforzadamente un instrumental propio. Se ponía así en juego la dialéctica de lo particular y lo universal, enfrentada con mayor o menor acierto por los diversos estudiosos, cada cual labrando su rumbo entre Escila (alienación) y Caribdis (provincianismo).

Pero de mayor interés que configurar estas tensiones generales resultará verlas plasmadas en el trabajo de algunos especialistas representativos. Exploraremos pues por medio de ejemplos concretos los caminos recorridos por la crítica, la teoría y la historia literaria latinoamericanas.

3.- Me parece justo comenzar por alguien que ha hecho destacadas contribuciones en esas tres vertientes de los estudios literarios, aún si tal vez sus obras más significativas son anteriores a nuestro periodo: me refiero a Antonio Candido, seguramente la mayor figura viva de nuestra disciplina. Candido ha cultivado la crítica en multitud de artículos y en monografías consagradas a Graciliano Ramos o Sílvio Romero, la historia literaria en su ya clásico *Formação da literatura brasileira*, y la teoría en sus consistentes reflexiones sobre las relaciones entre literatura y sociedad<sup>4</sup>. El influyente ensayo «Literatura y subdesarrollo» (recogido en la ya mencionada compilación *América Latina en su literatura*), puede considerarse representativo de su enfoque sociológico que nunca pierde de vista la especificidad de lo literario. Detecta la emergencia entonces reciente de la conciencia de subdesarrollo, y las consecuencias de tal fenómeno socioeconómico a nivel de vulnerabilidad cultural ante lo extranjero, en sus dos vertientes de alienación y provincianismo. Destaca las modalidades de apropiación creativa de los aportes metropolitanos y, a contracorriente de una opinión entonces muy vigorosa, apunta la significación fecundante del regionalismo y su reformulación por escritores como Guimarães Rosa, Rulfo o García Márquez.

En una dirección muy diversa se desenvuelve la figura de Ana María Barrenechea. Integrante destacada del compacto grupo de estilistas de Buenos Aires, Barrenechea tenía ya también una sólida obra en su haber<sup>5</sup>, pero no era de los que se

fosilizan en determinados parámetros teóricos, sino de los tienen la solvencia necesaria para asimilar críticamente las novedades. Enriqueció su ya sólida formación lingüística, filológica y estilística con los aportes del estructuralismo, la crítica genética o la teoría de los *speech acts*. Sobre la base de las reflexiones de Tzvetan Todorov, ha abordado el género fantástico, discutiendo los contextos socioculturales que operan como marcos de referencia del género<sup>6</sup>. Ha trabajado asiduamente sobre la narrativa rioplatense (Borges, Felisberto Hernández, Cortázar). Sobre el último, había consagrado ya un artículo: «La estructura de Rayuela de Julio Cortázar» (incluido en el citado *Textos hispanoamericanos*) y en 1983 editó el *Cuaderno de bitácora de Rayuela*<sup>7</sup>, en el que incluyó un largo estudio preliminar donde desarrolla uno de los escasos ejemplos de crítica genética rigurosa en Latinoamérica, examinando un conjunto de documentos pretextuales proporcionados por Cortázar, cuyo análisis le permite enriquecer la comprensión de diversos niveles del texto definitivo.

La obra poética de Octavio Paz cuenta con el reconocimiento de un premio Nobel, pero su obra crítica no es poco significativa. La importancia de su crítica periodística y de su labor como promotor de importantes revistas (primero *Plural*, luego *Vuelta*) es evidente. Pero, aunque no es un hombre plenamente integrado a la esfera académica, nos interesarán algunos de sus estudios. Mencionemos entre los más antiguos a sus reflexiones poetológicas de *El arco y la lira* o los ensayos de *Cuadrivio* (sobre Pessoa, Cernuda, Darío y López Velarde)<sup>8</sup>. Pero destacaré sobre todo dos estudios de nuestro periodo. En el primero, *Los hijos del limo*, intenta un ambicioso balance de la poesía occidental moderna desde el romanticismo hasta la posmodernidad, en el que sitúa a la poesía hispanoamericana, destacando la significación de sus momentos clave: el modernismo y la vanguardia. El segundo es una voluminosa monografía sobre sor Juana: *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*<sup>9</sup>. En él intenta combinar historia, biografía y crítica literaria: situar a sor Juana y su obra en el contexto de la Nueva España barroca, explorar los enigmas biográficos de la escritora, en especial el de su discutida conversión final, y a través de tales mediaciones evaluar la obra. Si el esquema puede parecer algo tradicional, el resultado es estimulante y, como siempre en Paz, polémico.

Emir Rodríguez Monegal fue uno de los más activos dinamizadores de la vida cultural en América Latina, sobre todo a través de su actividad periodística, por ejemplo en las páginas de *Marcha* o de *Mundo Nuevo*. Su crítica siempre informada y consagrada a la modernización de la literatura latinoamericana hizo de él uno de los críticos oficiales y de los promotores más entusiastas del *boom* narrativo. Personaje controversial, sobre todo a nivel de sus alineamientos políticos, ha ejercido una indudable influencia, ya por su labor académica en Estados Unidos, ya por la solvencia de sus análisis, en general poco inclinados a la reflexión teórica, pero de gran sensibilidad estética y vasta información. Tenía ya en su haber una monografía consagrada a Pablo Neruda<sup>10</sup>, pero interesa comentar su *Jorge Luis Borges. A Literary Biography*<sup>11</sup>. Biografía literaria (curiosamente el biógrafo precedió al biografado en el tránsito final), es decir, conforme a la vieja fórmula, examen de vida y obra. Pero en una vida tan «prosaica» como la de Borges los acontecimientos mayores son los acontecimientos intelectuales: biografía más de la obra que del autor, seguimiento de las confluencias culturales que marcaron la carrera de alguien destinado desde siempre a la escritura. Si el esquema tradicional resulta operativo, es por la fluidez de la narrativa, por la lucidez en el establecimiento de conexiones que iluminan la producción textual de uno de los maestros indudables de las letras latinoamericanas.

Otra de las figuras capitales de la literatura de América Latina es abordada por Roberto González Echevarría: me refiero a Alejo Carpentier<sup>12</sup>. Discípulo de Rodríguez Monegal en Yale, tomó allí también contacto con el grupo deconstructivista nucleado en torno a Paul de Man. Las reflexiones de éste y de Derrida<sup>13</sup> han dejado huella en su *Alejo Carpentier. The Pilgrim at Home*, pero González Echevarría practica una versión moderada de la deconstrucción, combinada con instrumentos más tradicionales provenientes de la historia de las ideas o de la filología, que le permiten examinar el impacto en la trayectoria del narrador cubano de pensadores tales como Spengler, Fernando Ortiz, Ortega y Gasset o Sartre. Interesado en detectar las discontinuidades en la obra carpenteriana, establece las etapas mayores en ella y ve un momento central de ruptura en la producción de *Los pasos perdidos*, lo que le permite desmantelar la imagen de un Carpentier encasillado en el «realismo mágico», característico solamente de su segunda etapa (*El reino de este mundo*),

mientras que una primera se vincularía con el afrocubanismo (*Ecue-Yamba-O*), la tercera, más sartreana, cuestiona la situación del escritor latinoamericano (*Los pasos perdidos*), y en la cuarta predominaría una escritura barroca (*El siglo de las Luces*).

Desde una óptica de inspiración marxista, Roberto Schwarz ha consagrado sostenida atención a la obra de Machado de Assis<sup>14</sup>. Trabajando en los derroteros marcados por Antonio Candido, incorpora en su trabajo crítico las reflexiones de pensadores tales como Lukács, Goldmann, Benjamin, Adorno o Sartre. En el volumen inicial de su díptico sobre Machado de Assis, *Ao vencedor as batatas*, dedica un primer capítulo «As idéias fora de lugar» a examinar el desfase en el Brasil entre instituciones liberales y realidad esclavista. Examina luego la introducción de la novela en el Brasil, en especial por intermedio de Alencar, para abordar finalmente el estudio de las novelas tempranas de Machado, a las que considera organizadas en torno a una racionalización del paternalismo. En el segundo volumen, *Um mestre na periferia do capitalismo - Machado de Assis*-, analiza en detalle la novela que marca la plena madurez del narrador brasileño, *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, diseñando las conexiones entre sus estructuras formales y sus contenidos ideológicos (por ejemplo la intromisión irreverente del narrador como expresión de una desfachatez de clase), de manera tal que le permite subvertir la imagen tradicional de un Machado de Assis desvinculado de la realidad brasileña y encapsulado en el cosmopolitismo.

La vasta obra de Ángel Rama, truncada por un infortunado accidente en su momento de mayor productividad, es sin duda una de las más importantes del periodo que estamos examinando. Su actividad incansable se prodigó en el periodismo (destacadamente en *Marcha*, pero también en toda la prensa latinoamericana), en prólogos y antologías, en el vasto proyecto editorial de Biblioteca Ayacucho, en el impulso a una revista como *Escritura*, en sus clases (en Uruguay, en Puerto Rico, en Venezuela, en Estados Unidos) y por cierto en sus libros. La crítica de Ángel Rama puede definirse como culturalista, en un sentido muy concreto: para él la cultura era una instancia mediadora clave entre la esfera de la literatura y la esfera de lo social. Sobre la base de esta orientación solía poner en juego conceptualizaciones de la más diversa procedencia (de Lévi-Strauss a Fernando Ortiz, de Tinianov a Pedro Henríquez Ureña, de

Walter Benjamin a José Carlos Mariátegui), en función de los requerimientos específicos del análisis, con una apertura cosmopolita, pero siempre atento a la herencia de la tradición cultural latinoamericana. De los muchos temas que inquietaron la creatividad de Rama, dos de los más recurrentes son el modernismo y el proceso de la narrativa latinoamericana del siglo XX. Al primero, además de numerosos artículos, dedicó dos importantes libros<sup>15</sup>, en los que estudia la relación entre procesos de modernización socioeconómica y un momento al que considera crucial para el devenir futuro de las letras latinoamericanas. Al segundo consagró importantes artículos panorámicos —«Medio siglo de narrativa latinoamericana (1922-1972)», «El Boom en perspectiva», «La tecnificación narrativa»<sup>16</sup>, entre otros—, y su libro *Transculturación narrativa en América Latina*<sup>17</sup>. En ellos ubicaba al llamado Boom ya no como un momento adánico, sino en el proceso de la tradición narrativa latinoamericana, mostrando las relaciones de tantas de sus obras representativas con el regionalismo de los años 20 ó 30. La narrativa de la transculturación es justamente para él aquella que es capaz de recoger la herencia cultural popular de sus respectivas regiones y ponerlas en relación con los más audaces y modernos recursos narrativos (tal como lo hacen García Márquez, Rulfo, Arguedas, Roa Bastos o Guimarães Rosa). Tal vez su obra más influyente sea la póstuma *La ciudad letrada*<sup>18</sup>, en la que, superando los marcos restringidos de los estudios literarios, examina el papel de la intelectualidad en la trayectoria sociocultural de América Latina. Examina especialmente los avatares de las relaciones entre grupos letrados y poder, desde la *ciudad ordenada* articulada por los conquistadores, hasta la *ciudad revolucionada* impactada por los movimientos de masa del siglo XX.

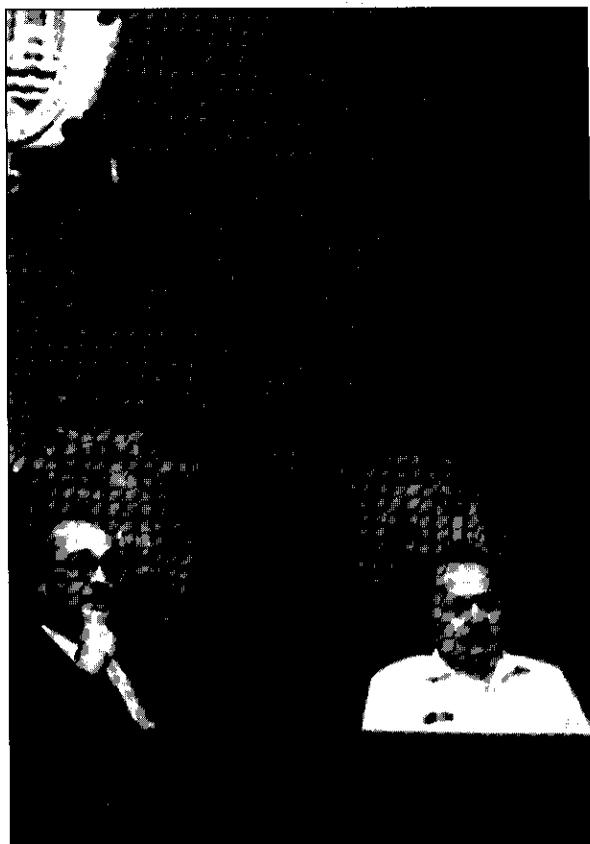
El desplazamiento hacia los estudios culturales es bastante visible en el trabajo de Beatriz Sarlo. Se había iniciado en el ámbito de la sociología de la literatura<sup>19</sup> y le preocupaban las barreras entre los especialistas de la producción intelectual y las más vastas esferas sociales, preocupación que intentó enfrentar desde la dirección de una revista tan importante como *Punto de vista* (cuyo rol bajo la dictadura militar argentina es inútil recalcar). Insatisfecha con las limitaciones de la crítica literaria académica, orientó sus esfuerzos hacia campos que escapaban a los parámetros más tradicionales de la disciplina. Así, en *El imperio de los sentimientos*<sup>20</sup> analiza la literatura

sentimental para consumo de masas difundida por revistas argentinas estrictamente contemporáneas de la vanguardia, y examina esta producción (generalmente confinada al infierno de la subliteratura) con las herramientas del análisis textual semiótico y de la teoría de la recepción, para situarlas en tanto expresión de la vida cotidiana. Pero su libro más importante es sin duda *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*<sup>21</sup>. Investigación que se mueve en el heterogéneo campo cultural de una moderna metrópoli periférica, desplazándose de los productores culturales al público, de la literatura a las instituciones, en una multiplicidad de lecturas que dialogan con Barthes, Benjamin, Raymond Williams, Pierre Bourdieu o Marshall Berman, entre tantos otros, examinando desde el discurso del erotismo femenino hasta la relación entre política y literatura en tiempos de la vanguardia.

Cierro esta inevitablemente breve galería de figuras destacando los aportes de Antonio Cornejo Polar. Alcanzó notoriedad al consagrar una monografía al conjunto de la obra de José María Arguedas<sup>22</sup>, en la que su inicial formación filológica se enriquecía con los aportes de la fenomenología y la sociología literaria de Goldmann. Sucesivos estudios hicieron de él el más importante especialista en la narrativa indigenista andina<sup>23</sup>. A Cornejo le interesa no tanto brindar una visión diacrónica del indigenismo, sino desentrañar la organización estructural de la novela indigenista, en base al desarrollo de la distinción introducida por José Carlos Mariátegui entre literatura indígena y literatura indigenista. Cornejo detecta los rasgos contradictorios de una narrativa en la que el referente, de un lado, y las instancias de producción, recepción y textual, del otro, se vinculan a distintos universos socioculturales. Para dar cuenta de tal fenómeno, introduce la categoría teórica de heterogeneidad<sup>24</sup>. Cornejo Polar no sólo ha hecho pues importantes aportes a la crítica y la historia literarias, sino que también ha realizado valiosas contribuciones a la teoría literaria. No es por cierto un teórico en el sentido sistemático del término, en tanto no aspira a crear un sistema general para el estudio de la literatura. Cornejo se aboca más bien a la elaboración de conceptos y categorías específicas, de gran productividad para el estudio de la literatura peruana y latinoamericana. Una de ellas es la categoría de heterogeneidad, tal vez la que goza de mayor aceptación en los medios especializados, pues es un concepto diseñado para enfrentar una problemática crucial, la de la

diversidad y entrecruzamiento conflictivo de realidades sociales y culturales en el Perú y América Latina. Resulta pues una categoría convergente con las propuestas por otros estudiosos: la de transculturación, introducida por Rama en los estudios literarios, o la de culturas híbridas, propuesta por Néstor García Canclini. El examen de la heterogeneidad literaria en un espacio social desgarrado lo condujo a la reflexión sobre la pluralidad de sistemas literarios que coexisten en sociedades tales como la peruana: un sistema literario ilustrado escrito en español, otro popular también en español, y finalmente las literaturas en lenguas nativas. Para dar cuenta de tal diversidad, define a la literatura peruana como totalidad contradictoria<sup>25</sup>, y luego ha propuesto, de manera muy sugerente, la extensión de tal categoría para dar cuenta del conjunto de la literatura latinoamericana. Totalidad contradictoria es pues la otra categoría teórica fundamental propuesta por Cornejo. Para muchos, totalidad es una categoría tal vez pasada de moda. Parece sin embargo oportuno reivindicarla como horizonte epistemológico. No una totalidad homogeneizadora, monolítica, absolutizante, sino una totalidad problemática, conflictiva, contradictoria en términos de Antonio Cornejo Polar. Entiendo que el horizonte de la totalidad es necesario para la adecuada comprensión de los fenómenos literarios y culturales. Y lo quiero enfatizar a través de una cita de García Canclini: «Uno puede olvidarse de la totalidad cuando sólo se interesa por las diferencias entre los hombres, no cuando se ocupa también de la desigualdad»<sup>26</sup>. No basta con destacar -o celebrar- la existencia de diferencias, es necesario descubrir que muchas de ellas encierran desigualdades, injusticias, marginación, explotación, y eso sólo se advierte desde la perspectiva de la totalidad. Así, la reflexión intelectual de Cornejo Polar porta incrustada en su centro una honda preocupación ética. Para el Perú, para América Latina, para el mundo, Antonio Cornejo Polar aspira a preservar las diferencias, pero también a poner fin a las desigualdades.

4.- Si en la crítica literaria la producción latinoamericana ha sido abundante y diversa, no lo ha sido tanto en los campos de la teoría y la historia literarias. En la teoría han predominado los trabajos de divulgación de las más recientes conceptualizaciones europeas o norteamericanas, aunque es indispensable destacar la importante reflexión en torno a las posibilidades de desarrollos teóricos más autónomos.



*A.C.P. con el poeta Fayad Jamis, en la Casona de San Marcos. (Lima: 1986).*



*A.C.P. en el instante que recibe, del entonces rector Jorge Campos Rey de Castro, el diploma que lo acredita como profesor emérito de San Marcos.*

Fue tal vez Roberto Fernández Retamar quien más contribuyó a desencadenar el debate, al reclamar la urgencia de una teoría de la literatura latinoamericana<sup>27</sup>, asunto que concitó la atención principalmente de aquellos que optaban por una perspectiva sociocultural en los estudios literarios. Más que hacer una crónica de peripecias intelectuales, vale la pena presentar un balance de ese debate, tal como lo formuló Raúl Bueno<sup>28</sup>. Rechazada la tentación autárquico-provinciana, una teoría de la literatura latinoamericana, inscrita en la teoría general de la literatura, sólo puede consistir en un cuerpo de reflexiones que permita dar cuenta de las especificidades del campo literario latinoamericano. Los avances de tal proyecto han sido relativamente limitados y consisten, de un lado, en ciertas precisiones epistemológicas, y del otro, en algunos dispositivos teóricos específicos forjados en el curso del trabajo crítico sobre un fenómeno literario determinado. A este nivel, ya se ha hecho mención al concepto de transculturación, afinado por Ángel Rama<sup>29</sup> para los estudios literarios, o a las categorías de heterogeneidad y totalidad contradictoria introducidas por Antonio Cornejo Polar, sin olvidar las reflexiones de Antonio Candido sobre la dialéctica literatura/sociedad. Tal vez la consecuencia más importante del debate sea la aceptación general de la ampliación del campo de la literatura latinoamericana, para abarcar, además de la literatura ilustrada, a las literaturas populares (incluyendo las de lengua indígena) y alternativas.

Pero algunos estudiosos han consagrado sus mayores desvelos a la teoría, y quiero destacar por lo menos a dos. Uno de ellos es Walter Mignolo. A Mignolo le interesa construir una teoría del texto literario, en función de un paradigma de rigurosa científicidad, que exige específicos niveles de formalización. Para esta tarea, recurre a una variedad de enfoques lingüísticos (estructuralismo, generativismo, pragmática), al arsenal del formalismo ruso, el estructuralismo francés y las diversas semióticas, muy en especial la de Lotman y la escuela de Tartu. En su primer libro, *Elementos para una teoría del texto literario*<sup>30</sup>, asume la definición lotmaniana de la literatura en tanto sistema modelizador secundario: el texto literario es una estructura verbo-simbólica regida por una metalengua (luego preferirá el término metatexto) que lo especifica como tal: el objeto central de la teoría literaria es para él el paso del sistema modelizador primario (el de la lengua natural) al secundario, al que denomina proceso de

semiotización. Desde esta perspectiva, analiza la configuración del sistema primario, del secundario y del comunicacional. En *Teoría del texto e interpretación de textos*<sup>31</sup> introduce algunas reformulaciones y desarrollos complementarios. Enfatiza la diferencia entre comprensión teórica (constitutiva de un saber científico) y comprensión hermenéutica (para él constitutiva únicamente de la experiencia literaria), y rechaza por tanto la posibilidad de un saber intersubjetivo sustentado en la sistematización de la reflexión sobre la experiencia literaria (lo que se suele denominar crítica o interpretación de textos). De allí que en sus enfoques de textos concretos<sup>32</sup> (le disgustaría que los calificáramos de crítica literaria o de hermenéutica textual), se interese en examinar la operatividad de determinadas categorías teóricas en un marco textual determinado, y no las particularidades específicas de éste. Son importantes sus estudios sobre textos coloniales, especialmente las crónicas, a los que aborda a partir de la categoría de discurso, que le permite superar los estrechos límites del canon colonial tradicional<sup>33</sup>.

El otro teórico al que quisiera hacer referencia es Luiz Costa Lima. Más que a construir un sistema teórico global, Costa Lima aspira a explorar algunos conceptos clave, a los que arranca del ámbito puramente literario. El de mimesis, por ejemplo, al que atribuye un alcance mucho mayor que el simplemente estético: es una de las formas del discurso del inconsciente, que sólo adquiere carácter estético cuando el receptor lo decodifica a partir de su situación histórica. En el texto literario es lo ficcional lo que permite descubrir en la alteridad del texto semejanzas con los valores de quien lo recibe. Desde esta perspectiva puede comprobar cómo la de mimesis es una categoría operante en la poesía moderna, de Baudelaire a Eliot<sup>34</sup>. Pero tampoco ficcional es para nuestro autor una categoría estrictamente literaria, puesto que puede existir una ficción cotidiana: el carácter literario de un texto se define a partir de marcos discursivos históricamente configurados por un determinado periodo o cultura. Constata entonces que gran parte de la literatura occidental se caracteriza por un veto a lo ficcional, que para justificarse en el arte tiene que ponerse al servicio de la razón. La razón clásica relegó a la ficción a una posición subalterna: le cupo al romanticismo levantar ese veto impuesto a la ficción. La exploración de los mecanismos de control del imaginario lleva a nuestro autor por los más



*Con el crítico y profesor uruguayo Ángel Rama. (México: 1982).*

variados espacios literarios, desde el medioevo europeo hasta la literatura latinoamericana contemporánea<sup>35</sup>. También examina el concepto de narrativa, entendida como establecimiento de una organización temporal, tanto en el campo de la ficción como en el de la historia (e incluso el de la ciencia) y le señala dos límites a su acción: de un lado, el de la ley, en el sentido científico de la palabra, es decir una formulación cuya adecuación no depende de contextos particulares, del otro el del poema lírico, palabra del instante, donde el tiempo se inmediateiza como presencia. Esta expansión del concepto de narrativa (o también del de metáfora) implica una crítica del paradigma científico modelado exclusivamente en torno a las ciencias naturales y un develamiento de las continuidades entre éstas y las ciencias sociales y humanas, favoreciendo un paradigma científico más atento a lo particular, más conciente de las limitaciones de la ciencia y menos vulnerable a los apremios de la razón instrumental<sup>36</sup>.

La historia literaria ha cosechado escasos frutos en este periodo. Dominada por el positivismo hasta tiempos muy recientes, esta imagen de disciplina arcaica confluyó con la desconfianza del estructuralismo y del posestructuralismo hacia el pensamiento histórico. En una reacción contra el biografismo y la obsesión por el dato, se pasó a

privilegiar el análisis inmanentista de textos, mientras la historia literaria quedaba un tanto desacreditada, restringida más bien a un género divulgativo visto con desconfianza en los círculos académicos. Sin embargo, desde nuevas vertientes se viene produciendo una recuperación del trabajo histórico<sup>37</sup>. No es posible detenerse a examinar lo sucedido en la esfera de las distintas literaturas nacionales. Bastará considerar dos proyectos que abordaron al conjunto de la literatura latinoamericana. Uno de ellos parece haber quedado trunco, debido a la muerte de su principal impulsor, Alejandro Losada. Con un conjunto de estudiosos europeos agrupados en AELSAL, se proponía elaborar una historia social de las literaturas latinoamericanas. Para ello había desarrollado una serie de reflexiones preliminares y existen una serie de colaboraciones parciales de los distintos participantes<sup>38</sup>, pero después de su prematura desaparición parece haber quedado paralizado el proyecto. El otro es el impulsado por Antonio Candido, Jacques Leenhardt y Ángel Rama, y coordinado por Ana Pizarro, preparado en sendas reuniones en Caracas (1982) y Campinas (1983), con la participación de especialistas tales como Antonio Candido, Antonio Cornejo Polar, Ángel Rama, Beatriz Sarlo o Roberto Schwarz, entre otros<sup>39</sup>, y que, después de muchas peripecias, parece igualmente haber quedado inconcluso, lo cual

resulta ya sintomático de la difícil situación por la que atraviesa la historia literaria latinoamericana. Es de esperar que en un futuro próximo ella experimente una significativa dinamización. Algunos estudios específicos así parecen anunciarlo<sup>40</sup>.

5.- A lo largo del periodo examinado, los estudios literarios latinoamericanos han sufrido importantes transformaciones: se ha procesado de manera confusa y desigual la asimilación de un amplio abanico de enfoques teóricos y metodológicos, al mismo tiempo que se ha consolidado una tradición latinoamericana en la disciplina, con mayor éxito en la crítica que en la teoría o la historia literarias. Con todo, el panorama actual se caracteriza más por la confusión y la dispersión de los esfuerzos, al tiempo que se multiplican los retos. El de incorporar a los estudios literarios en un horizonte de trabajo más vasto, el de los estudios culturales, sin perder su propia identidad, peligro tan real como el aislacionismo de la disciplina, y al que frecuentemente arrastra el entusiasmo. El de la ampliación del campo de estudio, en una doble faceta. De un lado, la necesidad de asumir una perspectiva latinoamericana, más allá de los linderos nacionales: en esto se han logrado importantes avances en el currículo de buena parte de las universidades de la región. De otro lado, el reto que plantea el nuevo espesor del corpus literario latinoamericano. Los productos culturales de los grupos sociales marginados o subalternos (entre ellos las mujeres) suponen un desafío inédito. Las literaturas populares y muy especialmente aquellas en lenguas indígenas reclaman no sólo una mayor atención, sino aproximaciones más creativas, capaces de aprehender sus especificidades. Lo mismo sucede con los productos de la literatura de masas, erróneamente rotulados como subliteratura. En la propia literatura ilustrada son enormes los vacíos: se suele privilegiar exorbitantemente a algunas figuras consagradas, y áreas enteras quedan en la oscuridad. En algunas se vienen reparando deficiencias, como en la literatura colonial, pero sigue siendo ingente la tarea y reclama con urgencia aunar esfuerzos colectivos.

En sociedades donde los espacios institucionales de la cultura se caracterizan por la precariedad, los problemas se multiplican. En la mayoría de nuestros países la actividad editorial es raquífica, las tribunas escasas en periódicos y revistas y nulas en otros medios de comunicación,

lo cual dificulta el necesario contacto con un público más vasto. Las instituciones académicas se caracterizan por la penuria económica y la escasez de recursos, a lo que se agrega el fenómeno generalizado de la inmigración de muchos de los mejores profesores, principalmente a Estados Unidos, ya por razones económicas o políticas. De allí que el rol de la academia norteamericana sea gravitante para el destino de la crítica latinoamericana. Si de un lado pone vastos recursos a disposición de nuestros especialistas, del otro lado impone su propio ritmo y su propia agenda. Los requerimientos del escalafón suelen fomentar una productividad más atenta a la cantidad que a la calidad, o llevan a dar prioridad a los campos de investigación más cotizados del momento. Es evidente que toda institución tiende a imponer su lógica, pero también es posible transitar vías que permitan una intervención más activa en el debate intelectual latinoamericano, y optimizar a su favor los recursos de que se dispone. Lamentablemente, los canales de diálogo intralatinoamericano son más bien débiles. Si los estudios literarios latinoamericanos no han de ser un saber bizantino, sino un discurso con posibilidades de significación social, tienen un importante rol que cumplir en el fortalecimiento de tales canales, apostando así por una América Latina que sigue siendo, en palabras de Ángel Rama, «un proyecto intelectual vanguardista que espera su realización concreta».§



*A.C. P. en plena exposición.*

## Notas

(1) Una primera versión de este texto se publicó en la *Revista Iberoamericana* 164-165 (1993): 509-520. La presente versión se publica en homenaje a la fructífera labor de Antonio Cornejo Polar a lo largo de 35 años de docencia universitaria. Ya en la versión inicial destacábamos a Cornejo como una de las figuras centrales en nuestro balance de los estudios literarios latinoamericanos. Ahora he creído conveniente dedicar un mayor espacio a sus aportes. No creo con ello ser injusto hacia otras figuras intelectuales: me sumo simplemente al homenaje que acertadamente le dedica *La casa de cartón de Oxy*.

(2) He tomado especialmente en cuenta, sin por ello desconocer los méritos de otros, los trabajos de Saúl Sosnowski «Sobre la crítica de la literatura hispanoamericana: balance y perspectivas» (*Cuadernos Hispanoamericanos* 443, 1987: 143-159), y de Jean Franco «Tendencias y prioridades de los estudios literarios latinoamericanos» (*Escritura* 11, 1981: 7-20). La *Revista de crítica literaria latinoamericana* dedicó un número monográfico (31-32, 1990), organizado por países, a la evaluación de quince años de crítica literaria latinoamericana y latinoamericanista. Me ha sido también de mucha utilidad el libro de Raúl Bueno *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literarias* (Lima-Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1991), en el que se efectúa un balance de los logros de una vertiente central de los recientes estudios literarios latinoamericanos.

(3) César Fernández Moreno (Compilador). *América Latina en su literatura*. (México: Siglo XXI, 1972).

(4) *Introdução ao método crítico de Sílvio Romero*, (São Paulo: 1945). *Ficção e confissão; estudo sobre a obra de Graciliano Ramos*, (Rio de Janeiro: José Olympio, 1956). *Formação da literatura brasileira; momentos decisivos*, (São Paulo: Martins, 1959). *Literatura e sociedade; estudos de Teoria e História Literária*, (São Paulo: Nacional, 1965). Algunos de sus trabajos más recientes están reunidos en *A educação pela noite e outros ensaios*, (São Paulo: Editora Atica, 1987).

(5) Destaquemos sobre todo su estudio *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, (México: El Colegio de México, 1957).

(6) «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica», y «La literatura fantástica: función de los códigos socioculturales en la constitución de un género» recogidos respectivamente en sus libros *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy* (Caracas: Monte Ávila, 1978), y *El espacio crítico en el discurso literario*, (Buenos Aires: Kapelusz, 1985), en los que se recopilan algunos de sus trabajos más importantes del periodo.

(7) *Cuaderno de bitácora de Rayuela* (Buenos Aires: Sudamericana, 1983).

(8) *El arco y la lira* (México: Fondo de Cultura Económica, 1956). *Cuadrivio* (México, Joaquín Mortiz, 1964).

(9) *Los hijos del limo* (Barcelona: Seix Barral, 1974). *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe* (México: Fondo de Cultura Económica, 1982).

(10) *El viajero inmóvil: introducción a Pablo Neruda* (Buenos Aires: Losada, 1966).

(11) *Jorge Luis Borges. A Literary Biography* (Nueva York: E. P. Dutton, 1978). Escrito originalmente en inglés, la primera edición en español es de 1987.

(12) *Alejo Carpentier. The Pilgrim at Home* (Ithaca: Cornell University Press, 1977. Segunda edición publicada en Austin: University of Texas Press, 1990). Mencionemos también sus libros *Isla a su vuelo fugitiva* (Madrid: Porrúa Turanzas, 1983), y *The voice of the masters: Writing and Authority in Modern Latin American Literature* (Austin: University of Texas Press, 1986).

(13) En un libro posterior, *Myth and Archive: a Theory of Latin American Narrative* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1990), se acerca más a los enfoques de Foucault.

(14) *Ao vencedor as batatas* (São Paulo: Duas Cidades, 1977). *Um mestre na periferia do capitalismo - Machado de Assis* (São Paulo: Duas Cidades, 1990). Citemos también entre sus recopilaciones de ensayos *A sereia e o desconfiado* (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, 2a. ed.) y *Que horas são?* (São Paulo: Companhia das Letras, 1987).

(15) *Rubén Darío y el Modernismo* (Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, 1970). *Las máscaras democráticas del Modernismo* (Montevideo: Fundación Ángel Rama, 1985).

(16) Incluidos en su *La novela en América Latina: Panoramas 1920-1980* (Bogotá: Procultura, 1982).

(17) *Transculturación narrativa en América Latina* (México: Siglo XXI, 1982).

(18) *La ciudad letrada* (Hanover, New Hampshire: Ediciones del Norte, 1984).

(19) Véanse sus libros en colaboración con Carlos Altamirano *Conceptos de sociología literaria* (Buenos Aires: CEAL, 1980) y *Literatura y sociedad* (Buenos Aires: Hachette, 1983).

(20) *El imperio de los sentimientos* (Buenos Aires: Catálogos Editora, 1985).

(21) *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930* (Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1988).

(22) *Los universos narrativos de José María Arguedas* (Buenos Aires: Losada, 1973). A pesar de las descamijadas opiniones de Mario Vargas Llosa, este trabajo sigue siendo el más valioso libro de conjunto sobre el mayor de los novelistas peruanos.

(23) Diversos trabajos recogidos en *Sobre literatura y crítica literaria latinoamericanas* (Caracas: Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela, 1982) y en *La novela peruana* (Lima: Horizonte, 1989). En *Literatura y sociedad en el Perú: la novela indigenista* (Lima: Lasontay, 1980), presenta un balance general de esa corriente.

(24) Inicialmente en «El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto socio-cultural», *Revista de crítica literaria latinoamericana* 7-8 (1978): 7-21. En su libro más reciente *Escribir en el aire. Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas* (Lima: Horizonte, 1994), continúa explotando el potencial de esa categoría. La vigencia de este aporte teórico queda confirmada por el propio título del reciente volumen de homenaje a Antonio Cornejo Polar, *Asedios a la heterogeneidad cultural* (Filadelfia: Asociación Internacional de Peruanistas, 1996), publicado por José Antonio Mazzotti y Juan Zevallos.

(25) «La literatura peruana: totalidad contra dictoria», *Revista de crítica literaria latinoamericana* 18 (1983): 37-50. También incluido en el libro *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Lima: CER, 1989).

(26) *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad* (México: Grijalbo, 1989: 25).

(27) Véanse especialmente sus textos «Algunos problemas teóricos de la literatura hispanoamericana» y «Para una teoría de la literatura hispanoamericana», recopilados en su *Para una teoría de la literatura hispanoamericana y otras aproximaciones* (La Habana: Casa de las Américas, 1975).

(28) *Escribir en Hispanoamérica. Ensayos sobre teoría y crítica literarias* (Lima/Pittsburgh: Latinoamericana Editores, 1991).

(29) Otros aportes específicamente teóricos de Rama en sus estudios «Sistema literario y sistema social en Hispanoamérica», en el volumen colectivo *Literatura y praxis en América Latina* (Caracas: Monte Ávila, 1974) y «Literatura y clase social» (*Escritura* 1, 1976).

(30) *Elementos para una teoría del texto literario* (Barcelona: Editorial Crítica, 1978).

(31) *Teoría del texto e interpretación de textos* (México: Universidad Autónoma de México, 1986).

(32) Muchos de ellos recopilados en *Textos, modelos y metáforas* (Veracruz: Universidad Veracruzana, 1984).

(33) Véase, entre otros muchos, su artículo «La lengua, la letra, el territorio (o la crisis de los estudios literarios coloniales)», *Dispositio* 28-29, 1986.

(34) *Mimesis e modernidade. Formas das sombras* (Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980).

(35) *O controle do imaginário. Razão e imaginação no Occidente* (São Paulo: Editora Brasiliense, 1984). *Sociedade e discurso ficcional* (Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1986).

(36) *A aguarrás do tempo* (Rio de Janeiro: Rocco, 1989).

(37) Son muy útiles para el procesamiento de tal recuperación las investigaciones de Beatriz González sobre la tradición historiográfica latinoamericana: *Contribución al estudio de la historiografía literaria hispanoamericana* (Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de Historia, 1985), y *La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX* (La Habana: Casa de las Américas, 1987).

(38) Véase de Alejandro Losada *La literatura en la sociedad de América Latina: Perú y el Río de la Plata, 1837-1880* (Frankfurt: K. D. Vervuert, 1983), y *La literatura en la sociedad de América Latina* (München: W. Fink, 1987). También la sección monográfica «Literatura y sociedad en América Latina: aportes del grupo de Berlín» de la *Revista de crítica literaria latinoamericana* 30, 1989 y el *Homenaje a Alejandro Losada* (Lima: Latinoamericana Editores, 1987).

(39) Ana Pizarro (Coordinadora) *Hacia una historia de la literatura latinoamericana* (México: El Colegio de México-Universidad Simón Bolívar, 1987), y *La literatura latinoamericana como proceso* (Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1985).

(40) Por lo menos mencionaré también el vasto esfuerzo de Cedomil Goic en los tres tomos de *Historia y crítica de la literatura hispanoamericana* (Madrid: Crítica, 1988), por él organizados siguiendo la pauta utilizada por Francisco Rico para el caso de la literatura española, útiles aunque estructurados centralmente sobre el esquema de la teoría de las generaciones. §



TOMÁS ESCAJADILLO

# EL ANTONIO CORNEJO POLAR INICIAL

**C**onocí a Antonio el 14 de junio de 1965. Ese día llegó a Arequipa la delegación que iba a participar en el *Primer Encuentro de Narradores Peruanos* (Arequipa, 1965), organizado justamente por Antonio Cornejo Polar, con la eficiente ayuda de Raúl Bueno, en su condición de director de la Casa de la Cultura de Arequipa. Séame permitido decir unas palabras (una vez más) sobre este evento porque ilumina una de las virtudes de Cornejo Polar que suelen quedar olvidadas.

El *Primer Encuentro de Narradores Peruanos*, realizado en teatros y auditorios llenos de público, tenía prevista una «confesión en alta voz» de cada narrador (ante centenares de auditores), y tres debates generales. El tercero de ellos, «Evaluación del proceso de la novela peruana», terminó siendo una especie de «Evaluación de la narrativa indigenista», por la presencia dominante de Alegría y Arguedas, y otros indigenistas de diferentes generaciones (Eleodoro Vargas Vicuña, Carlos E. Zavaleta, Francisco Izquierdo Ríos, Porfirio Meneses).

La nómina de escritores se completó con Sebastián Salazar Bondy (una de las «estrellas» del *Encuentro* —que falleciera 16 días después de regresar de Arequipa— porque además de narrador asumió la condición de «crítico», y tuvo los debates más «picantes»: con José María Arguedas), Arturo D. Hernández (representando —con Izquierdo Ríos— a los escritores que novelaban acerca de la selva peruana), Oswaldo Reynoso (por los «jóvenes rebeldes», urbanos y un poco *underground*). Óscar Silva fue el portavoz de los narradores arequipeños.

No he dudado, desde hace mucho tiempo, en calificar este *Primer Encuentro*, como un «acontecimiento histórico» y a sus Actas un libro imprescindible para quien se interese por la narrativa peruana del siglo XX. Por suerte, Antonio las ha publicado, no una sino dos veces (1).

Digamos finalmente dos cosas: fueron invitados «profesores y críticos» universitarios, algunos de ellos muy prestigiosos: Alberto Escobar, Jorge Cornejo Polar, etc. (aparte del propio Antonio). Yo acompañé a Escobar representando a San Marcos (gentileza del entonces decano para con un joven profesor que recién el año anterior había ingresado a la docencia). Y la segunda es que Mario Vargas Llosa —en 1965— se presentó en Arequipa dos semanas antes, a dictar una «conferencia magistral». Como dice uno de sus personajes —y lo repite otro en la televisión—, «no me junto con la chusma». Las actas presentan asépticamente su conferencia como un «Apéndice».

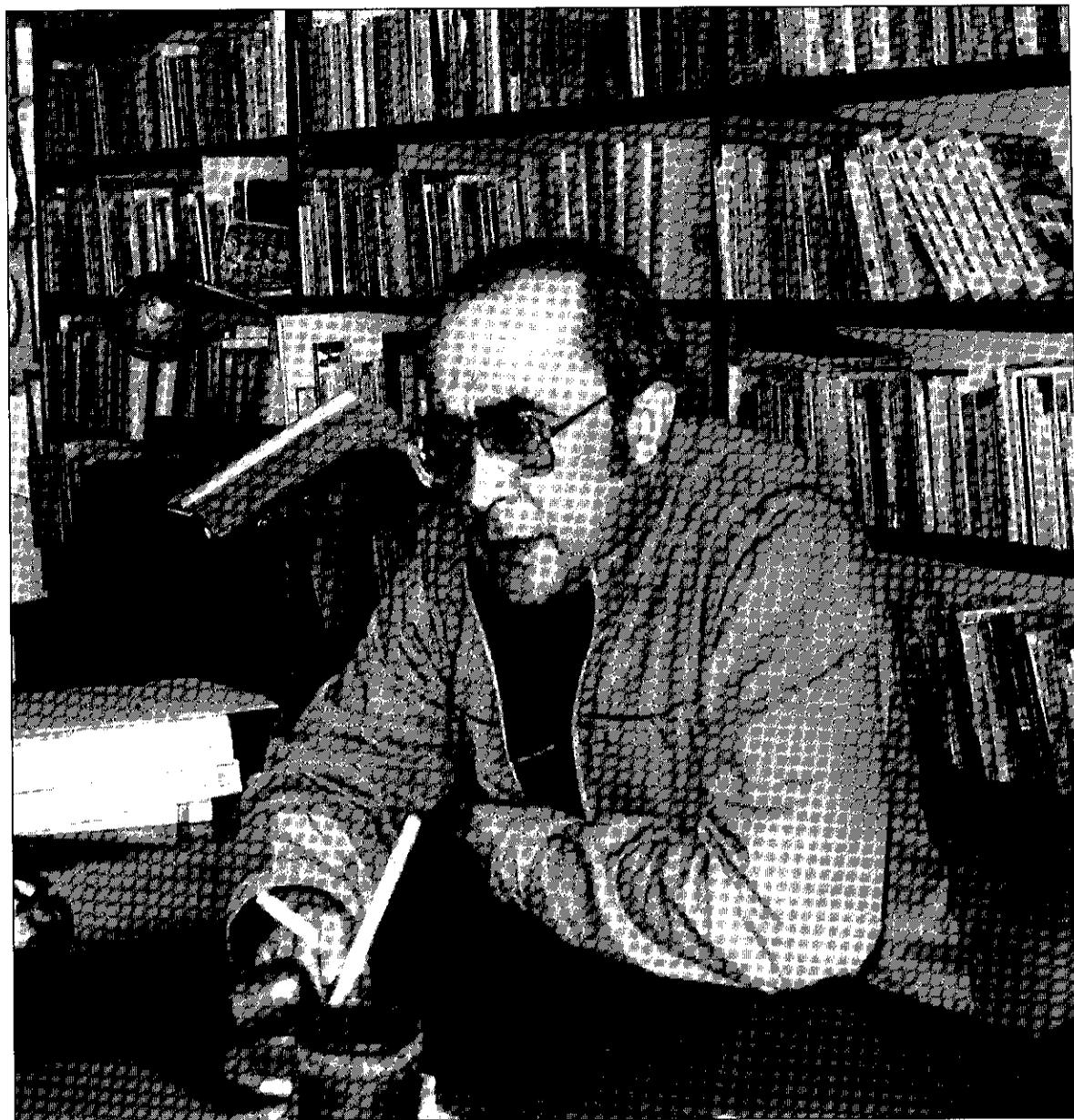
En un olvidable libro sobre Scorza, Anna-Marie Aldaz dice de mí: «... formerly Cornejo Polar student and now, like his mentor, a professor at the University of San Marcos» (2). A pesar de lo bien asesorada que está Aldaz, no es así: yo ingresé a San Marcos el 1 de abril de 1964 (el

primer día de clases del año lectivo), mientras que a Antonio lo «expropiamos» para San Marcos recién en 1966 (Augusto Tamayo Vargas y Alberto Escobar). Pero quizás Anna-Marie Aldaz sólo se haya equivocado en lo formal. Quizás sea el más viejo de los «estudiantes» (en el sentido más amplio posible del término) de Antonio Cornejo Polar. Nunca me he puesto a pensar si es mi *mentor*. En todo caso rechazo el término si se entiende como el diccionario de la «Oxford University Press»: *adviser and helper (of an inexperienced person)*».

Como se habrá visto, no quiero escribir de Antonio fría y «científicamente». Ya nuestro encuentro de Arequipa en 1965 «unimismó» (como diría Mariátegui), la amistad personal con la literatura y el estudio de la misma. ¿Cómo podría poner de lado las décadas en que trabajamos (y complotamos) en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos? ¿Las miles de horas que hemos hablado de literatura, de escritores, de críticos (esa especie inevitable), con seriedad, con malicia y malignidad, y siempre con humor?

Y las concordancias y coincidencias cortazarianas. El profesor Augusto Tamayo Vargas (que logró que se me contratara, como queda dicho, el 1-4-64) era evidentemente un docente de prestigio e influencia. En esas semanas fue electo nuevo decano, cargo que juramentó el 12 de mayo de 1964. Aparte de carga lectiva completa, yo había asumido el cargo de Secretario del Departamento de Literatura. Además, como «yapa», se me designó «Secretario de Redacción» de *Letras*, la revista oficial de la Facultad. Pues bien, yo encontré (1964), que estaban en proceso de edición los anuarios correspondientes a 1962 y 1963.

No estaban «en pañales», pero sí paralizados por falta de una segunda corrección. Luego habría que bregar con la kafkiana burocracia de la imprenta de la Universidad. Así fue que en el grueso volumen de 1962 descubrí un impactante «libro dentro de una revista», *Discurso en loor de la Poesía*, de Antonio Cornejo Polar, 171 páginas de formato mayor (14½ x 17½ cms) (3). Y no es que Cornejo Polar haya escogido un texto colonial (es decir, español —para algunos) para reivindicar su rancia aristocracia arequipeña-española (dicho con toda mala fe), sino que la verdad es siempre más simple. Estudiando su doctorado en la entonces Universidad de Madrid (luego «Universidad Central de Madrid»), se encontró en España con todo el material necesario



«Como se habrá visto, no quiero escribir de Antonio fría y "científicamente"».

a la mano. No avala Cornejo frases como las de Mariátegui, en este caso una tomada de Federico More: «en el Perú o se es colonial o se es inkaiko»(4), o : «El colonialismo –evocación nostálgica del virreynato– pretende anexarse la figura de don Ricardo Palma. Esta literatura servil y floja, de sentimentaloides y retóricos, se supone consustanciada con las *Tradiciones peruanas*»(p. 259)(5). Explícitamente se opone Cornejo a juicios como: «La mejor prueba de la irremediable mediocridad de la literatura de la Colonia la tenemos en que después de Garcilaso, no ofrece ninguna original creación épica (6). La temática de los literatos de la Colonia es, generalmente, la misma de los literatos de España, y siendo repetición o continuación de ésta, se manifiesta

siempre con retardo, por la distancia. El repertorio colonial se compone casi exclusivamente de títulos que a leguas acusan el eruditismo, el escolasticismo, el clasicismo trasnochado de los autores. Es un repertorio de rapsodias y ecos, si no de plagios.» (*Discurso en loor a la poesía*, pp. 82–83; en *7 ensayos* edición citada, p. 252).

Muchos, incisivos y combatientes ataques podemos encontrar en «El proceso de la literatura» (7) contra la literatura colonial, casi en bloque, salvándose sólo Garcilaso y (un poco a medias) Caviedes. Pero no es ése nuestro tema ahora (como tampoco lo es que Cornejo: como madura en tanto profesor y crítico literario utiliza cada vez más abundantemente los postulados teóricos y críticos

de Mariátegui sobre la literatura peruana).

Aunque sea como breve comentario, digamos que el *Discurso en loor a la poesía* es un excelente primer libro. Utilizando los parámetros teóricos que imperaban a comienzos de los años sesenta, Cornejo realiza un prolijo examen del «estado de la cuestión», desarrollando con persuasión -con argumentos- su convicción de que la escritora anónima, de gran prestigio, «Amarilis», autora de *Epístola a Belardo* (1621), no fuese también la poetisa anónima «Clarisa», autora de *«Discurso en loor de la Poesía»* (1608), discrepando con la entonces primera autoridad en el tema, el profesor Augusto Tamayo Vargas (quien, recién electo decano lo acaba de incorporar, con el elocuente apoyo de Alberto Escobar, a la planta de profesores de la Facultad de Letras, prácticamente mientras el texto de Cornejo se imprimía).

Cornejo Polar brinda todos los contextos necesarios para mejor entender el texto (termina su libro con una edición crítica del mismo): es como si el lector tuviese previamente todas las cartas dispuestas, con todas las claves para poder realizar su propia lectura del *Discurso...*

Casi al final de su trabajo Cornejo afirma: «Consideramos que nos es posible aportar nuevos elementos acerca del tema en estudio, completando lo anotado por Tauro -y Menéndez Pelayo- y proponiendo una interpretación de los materiales hasta aquí acarreados» (p. 205). Lo repetimos: el libro de Cornejo sobre la anónima autora del *Discurso...* es un notable libro inicial. ¿Imaginaría el querido profesor aquí recordado que 30 ó 25 años después se produciría un *boom* crítico sobre la literatura colonial? Un boom que lo ha hecho retomar temas y autores coloniales en los últimos tiempos. Por mi parte la cuidadosa corrección final del *Discurso...* de «Clarisa», ha sido una de mis más minuciosas lecturas sobre literatura colonial: confieso que «Clarisa» me produjo más de un bostezo y que su valiosa literatura -persuasivamente explicada por Cornejo Polar- no me hizo subir al cielo, deslumbrado por su belleza (como Remedios la bella, valga la redundancia.).

El anuario de *Letras* Nos. 70-71 (1963) sí apareció -¿por qué no, si yo hice el trabajo final?- con mi nombre como «Secretario de Redacción». Ya comenzaba a convertirme en «sagaz» sanmarquino (como estudié Derecho (7 años) además

de Literatura, e interrumpí un año de mis estudios porque, a través de San Marcos, me gané una beca de pregrado a Estados Unidos, con esos ocho años de estudiante previos ya estaba comenzando a convertirme en un «viejo sanmarquino»). Por aquella época el bisoño Antonio Cornejo Polar comenzó a dar clases en San Marcos (año lectivo 1966). Se le encargó un curso que se dictaba tradicionalmente, «Introducción a la Literatura Universal», y Antonio, un tanto silenciosamente, comenzó su propia revolución en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

En varias oportunidades(8), he hablado de la «conmoción» y el rigor que trajo de Europa Alberto Escobar a los estudios literarios en San Marcos. Si Escobar, mi maestro, fue el gran innovador en la década del 50 y la primera mitad de la década siguiente, Cornejo Polar toma la posta inmediata, en gran parte porque Escobar comenzó a interesarse más en la lingüística que en la literatura (incluso formalmente era profesor del Departamento de Lingüística). Cornejo introdujo sólidos basamentos teóricos en el curso de «Introducción a la Literatura Universal», que dejó de convertirse en una lectura de los clásicos sin ningún soporte teórico ni crítico. Un último factor que «mató» académicamente a Escobar fue que lo elegimos decano por el período 1967-1970; luego sería vicerrector académico.

Vinieron después muchos años de fraterna y leal colaboración con Cornejo Polar en la Facultad de Letras. (No faltan anécdotas: en una que yo era «mala influencia», o «muy radical», y podía obstaculizar su trabajo. Años más tarde, siendo ya rector, alguien le sopló el mismo viento. Nos reímos mucho con Antonio. Siendo director de «fragmentos» de una Facultad, allá por el año 1971 ó 1972 se produjo, bajo la dirección de Antonio y con el apoyo de profesores más jóvenes, un verdadero *brekthrough*; el currículo de Literatura se volvía latinoamericano. Un famoso «clastro pleno» tomó la determinación. La carrera, desde entonces, se llamaría «Literaturas Hispánicas». En ese famoso «clastro pleno» (mecanismo muy democrático y sensato que pocas veces se toma el riesgo de adoptar) fue ostensible el desconcierto y hasta la contrariedad de los profesores mayores del Departamento de Literatura. Yo diría que la principal tarea de Cornejo, junto con los profesores que notoriamente lo seguíamos, en esos largos años, fue acentuar la «dirección latinoamericanista» adoptada, junto con reforzar el área de teoría



(De izq. a der.) Antonio Cisneros Campoy, Antonio Cornejo Polar, José Antonio Bravo, filósofo Saco Miró Quesada, Tomás Escajadillo O'Connor, Eduardo Hopkins, doctor Alegría hermano de Ciro, Hildebrando Pérez Grande y Carlos Garayzar de Lillo en el salón de sesiones del rectorado sanmarquino.

literaria e interpretación de textos (que, por lo demás, en aquella época estaba en plena ebullición, y había que «reciclarse» a cada rato con la *nouvelle vague* teórica que nos venía principalmente de París de la Francia).§

## Notas

(1) *Primer encuentro de narradores peruanos. Arequipa, 1965* (Lima: Casa de la Cultura del Perú, 1969, 271 pp.). Para aquel entonces ACP era ya director de la Casa de la Cultura del Perú. (Nadie se ha fijado que la fecha de publicación de este libro coincide con la de la muerte de Arguedas). Segunda edición (Lima: Latinoamericana Editores, 1986, 271 pp.). Este es el sello personal de Antonio Cornejo Polar —el que edita la *Revista de crítica literaria latinoamericana*— que tiene ya muchos títulos en su haber. ACP consiguó, desde luego, la autorización del Instituto Nacional de Cultura para realizar la reedición.

(2) (A-M.A.). *The Past of the Future. The novel list cycle of Manuel Scorza* (Peter Lang, New York-Bern-Frankfurt am Main-Paris: 1990, p.141).

(3) *Letras*. N° 68-69 (Lima: UNMSM, Anuario de 1962, 332 pp.). Hay separata del *Discurso*...

(4) *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Cito por la tercera edición (Lima: Empresa Editora Amauta, Biblioteca «Amauta», 1952, p. 266). En adelante todas las citas serán por esta edición de los *7 ensayos*.

(5) No deja de sorprender que Cornejo, en esta única oportunidad, use la tercera edición de los *7 ensayos*, de 1952. Generalmente, en trabajos posteriores usa indistintamente las «ediciones populares» de 1963 y 1969. Quizás empleó un ejemplar de alguna biblioteca española. Yo por mi parte «expropié» de la biblioteca de mi padre la mencionada tercera edición de 1952 y la vengo utilizando cerca de 30 años. También pude usar la edición príncipe de 1928, pero ya me pareció una pedantería. En la actualidad existen unas 50 ediciones de los *7 ensayos* en español, la mayoría ediciones populares de alto tiraje, publicadas por «Empresa Editora Amauta» (entidad sin fines de lucro fundada por los familiares más cercanos —esposa, hijos— del Amauta).

(6) Nota de Cornejo: «No deja de ser curioso que la prueba de la mediocridad de la literatura colonial sea, para Mariátegui, la ausencia de un gran poema épico. En este sentido el Siglo de Oro español, que tan parco fue en creaciones épicas, también sería mediocre».

(7) Con los que el «joven Cornejo» de nuestros días seguramente estará de acuerdo. Téngase siempre en cuenta que «El proceso de la literatura» es, por mucho, el «ensayo» más extenso y trabajado del conjunto.

(8) Recientemente en: «Por el patio de Letras». *Revista Cultural de El Peruano* (Lima: 22 de enero de 1996, pp. 2-3).§

EDGARDO RIVERA MARTÍNEZ

# LITERATURA PERUANA, LITERATURAS ANDINAS

-ENTRE LA MODERNIDAD Y LA FRONTERA-

**E**ste ensayo (\*) se remonta, en sus líneas matrices, a una ponencia que presenté al Simposio «Literatura e identidad nacional en el Perú», que se realizó en Jauja en agosto de 1988. Escrito nuevamente, con los reajustes conceptuales del caso, se publica ahora como homenaje a Antonio Cornejo Polar, cuyos fundamentales aportes a la crítica literaria peruana y latinoamericana no necesitan ser ponderados.

Y testimonio de reconocimiento, además, por cuanto aquí se toman algunos de sus conceptos, en una perspectiva diferente, pero que apunta igualmente a una más abierta y matizada comprensión del corpus que es la literatura peruana.

### La literatura peruana

Se ha dicho que el Incario nos legó la patria, la colonia la nación y la república el estado. Así es, sin duda, pero bajo esa aparente y diáfana continuidad subyace una historia en que se tejen varias y diversas corrientes, entre las cuales prevalecen las de la dominación externa e interna, en los diferentes planos de la sociedad y de la cultura. El Perú es aún una realidad diferenciada a la vez que un mosaico, una convergencia múltiple al mismo tiempo que una identidad en proceso de definición, o en las conocidas palabras de Jorge Basadre, un problema, una posibilidad.

Algo semejante sucede, en otra escala, y con específicas características, con su literatura. Variado conjunto con un cierto y propio perfil genérico, aunque sólo fuera en el orden de su temática, a la vez que pluralidad, trama de articulaciones con un centro de gravedad y una historia, inserta en otra mayor que es la literatura hispanoamericana. Uno de los aspectos culturales que más luz puede arrojar sobre el problema de la conciliación entre nuestras raíces y la modernidad que nos viene de fuera, y acaso también sobre nuestro destino.

Nuestro propósito es ofrecer algunas reflexiones en torno al lugar que ocupan las literaturas andinas en el espacio de la literatura peruana, y contribuir al diseño de una perspectiva que, sin ninguna pretensión exclusivista, tenga en cuenta el carácter a la vez funcional y estocástico, abierto y polivalente, de aquellas articulaciones. Comenzaremos por referirnos a dos modos de entender globalmente nuestra literatura.

### La literatura peruana como sistema

En varios estudios se habla de la literatura peruana como un sistema, que a su vez comprendería otros menores; en otros se usa, como designación alternativa o complementaria, la de totalidad. Ahora bien, sistema, de acuerdo a la acepción común, es un conjunto de elementos orgánica o armónicamente relacionados entre sí.

Para decirlo de otro modo, un conjunto de objetos en un cierto orden e interdependencia, y que por ello constituyen un todo organizado. Hay que mencionar como nota adicional la de una cierta unidad. No en vano decía Kant, en definición clásica y que puede servir de referencia, que sistema es la unidad de las diversas formas del conocimiento bajo una sola idea. En la filosofía hegeliana se consideraba, desde un punto de vista gnoseológico igualmente general, que la verdad es esencialmente sistemática, y las partes sólo tienen sentido en función de su posición en el todo. Concepciones a las que más tarde se agrega la idea de «sistema abierto», utilizada por las ciencias físicas, y empleada también a menudo en los estudios sociales y literarios.

Por nuestra parte consideramos, para los efectos que aquí nos interesan, que el término está demasiado cargado de aquel sedimento semántico —organicidad, interdependencia, orden— y podría no ser el más conveniente tratándose de una realidad y un enfoque como el que nos ocupan. Sucede, además, que ésta no necesariamente se comporta como los procesos de realimentación no lineales, en los que lo que hace un miembro de la sociedad indefectiblemente repercute en los demás, y donde «the many become one, and are increased by one»(1), según la conocida fórmula de Whitehead.

Por otro lado la literatura de un pueblo, de una sociedad, es siempre una realidad discontinua. Se ha dicho y repetido que vivimos ahora precisamente en la era de la discontinuidad, tanto en el espacio como en el tiempo, y en las facetas de la vida social y cultural. La literatura no es ajena a ello, por supuesto, y se requiere, para su apropiada descripción y explicación, de una crítica que tenga en cuenta el carácter discontinuo de su materia, es decir de una verdadera teoría de la discontinuidad literaria, como reclamaba Ihab Hassan (2). Carácter que aconseja, en nuestra opinión, establecer algunas reservas cuando se habla de sistema.

Este vocablo implica, por otra parte, una cierta homogeneidad. ¿Y qué puede ser menos homogéneo que un conjunto de heterogéneos componentes —la «heterogeneidad conflictiva» de que habla, con iluminadora lucidez, Antonio Cornejo Polar— como es la literatura del Perú?



*(De izq. a der.) Beatriz Gonzales, Antonio Cornejo Polar, Raúl Bueno, Cristina Soto de Cornejo, Néstor García Canclini, Teresa Cabañas y Nelson Osorio.*

### **La literatura peruana como totalidad**

Otros estudiosos acuden al concepto de totalidad. Así Beatriz Gonzales habla, a propósito de la literatura latinoamericana, de una «totalidad heterogénea, donde las contradicciones y variables se ven articuladas a un eje común» (3). Antonio Cornejo, por su parte, ve la literatura peruana como una totalidad social contradictoria, englobada por una historia común (4). Pero las literaturas, como los productos sociales, como la sociedad, son realidades abiertas a otras «totalidades» que no son nunca totales, por así decir, y que en sus contactos se interpenetran y a veces comparten sectores colindantes, que nos habrán de parecer como pertenecientes a uno u otro lado, según el ángulo de observación en que nos situemos. Así acontece con las literaturas que comprendemos bajo la designación general de la literatura peruana, y con las de los demás países hispanoamericanos.

En otro plano, el manejo del concepto de totalidad plantea el problema de la forma la relación entre ese «todo» y sus partes. Problema que podría llevar a soluciones cuyos extremos serían, por una parte, ver en el todo el fundamento y condicionante

de toda particularidad, o, por otra, considerar, a la manera en que G. Tarde concibe la sociedad, que las líneas globales se explican por acumulación de pequeñas acciones elementales, lo grande por lo pequeño, lo general por el detalle (5). Ambas direcciones explicativas son válidas, claro está, pues el conjunto de una literatura se halla condicionado por la acción de sus componentes —autores, obras, corrientes—, al mismo tiempo que éstos se ven afectados por el todo, en una relación de tipo funcional. Mas también es cierto que estamos frente a fenómenos cuyos agentes se comportan a menudo como variables que se influyen de matizada, tangencial y muy desigual manera.

### **La literatura peruana: pluralidad diversamente articulada**

Por todo ello preferimos, por nuestra parte, y sin ninguna pretensión de restar validez a otros modelos, describir la literatura peruana como una pluralidad diversamente articulada de literaturas que se vinculan de una manera asimétrica, heterogénea, inestable, en razón de la lengua, los productores, las funciones, el público a que se dirigen, etc. Una configuración que acusa la ausencia de un

sólido y efectivo marco organizador en la sociedad nacional, y cuyos principales promotores de cambio son, como en otros aspectos de la vida social, los fenómenos complementarios de imitación y de innovación.

En la literatura del Perú encontramos, para comenzar, una literatura culta, otra popular, y la de las etnias (A. Cornejo), triada en que las dos primeras se definen por su contraposición, y las selváticas por su marginalidad, a la vez cultural y espacial. Tenemos también una literatura o literaturas escritas, y literaturas orales. Igualmente, se oponen una literatura de orientación cosmopolita y literaturas regionales. Se dan, así mismo, de acuerdo a la lengua, literaturas en español y otras en quechua, aymara y lenguas amazónicas. Coexisten una literatura de ciudad y de costa, y una literatura andina. Tipologías que, como es fácil apreciar, remiten a planos diferentes, objetivamente válidos, pues atienden al espacio de producción, al nivel de los productores, al carácter de su vehículo y formas de transmisión, etc., pero que están aislados sino que se intersectan, se tocan, se superponen. Heterogeneidad abierta, multiforme.

El concepto de pluralidad diversamente articulada permite además, en nuestro entender, una particular comprensión del modo en que una literatura —en este caso la peruana— se relacione con otras. Y es así porque lejos de ser una unidad cerrada y autónoma, constituye una entidad entrelazada a un complejo mayor, igualmente plural y aún más heterogéneo, que es la literatura hispanoamericana. No olvidemos, al respecto, los casos de cercana y especial vinculación entre movimientos similares de países vecinos, como los indigenismos peruano, boliviano y ecuatoriano.

### El espacio literario

Una literatura, como es natural, no se da en el vacío, sino en un particular espacio, que es social, es cultural, y por lo tanto también histórico. Como señala Antonio Cornejo, no es ni puede ser esa «vagarosa tierra de nadie, un espacio neutral y un tiempo ingrátido donde todo se junta...»(6).

No es tampoco un espacio isotrópico, sino más bien, sobre todo en el caso peruano, un campo de fuerzas (los antagonismos ideológicos y de clase, las tendencias hacia dentro y hacia fuera, los movimientos de «flujo» y «reflujo», el juego de las corrientes y de los aportes individuales), que actúan

en múltiples direcciones, tejiendo así la red de articulaciones a que nos hemos referido. Se asemeja, en tal sentido a lo que en bioquímica se designa como estructuras disipativas, y por lo tanto campo de articulación, adaptación e innovación (7).

Un espacio, sin embargo, se da en relación con puntos de referencia. Y el espacio literario nacional, como el social, como el cultural, se da en términos de una gravitación múltiple de regiones contrapuesta. En referencia a un centro y una periferia, a una frontera.

### Centro y periferia. La frontera

Los conceptos de centro y periferia remiten, como sabemos, a un modelo de articulación que puso en boga, allá en los años 70, la teoría de la dependencia. No todos los aportes de ésta han perdido vigencia, aunque sólo sea por el hecho de que el problema que constituyó su punto de partida —la oposición de desarrollo y subdesarrollo— subsiste e incluso se ha hecho aún más dramático. Sigue siendo válida, en más de un sentido, la concepción de que ambos extremos son parte de un mismo y unificado sistema mundial, en que se asocian las estructuras económicas internas y externas, y válidas por tanto, en varios aspectos, las categorías de centro y periferia. Nos detendremos por un momento en éstas.

El centro es un espacio que concentra, en razón de su preeminencia económica, política, cultural, un poder muy grande de orientación o decisión, en detrimento de las zonas que le son dependientes. La relación que mantiene con ellas no se reduce, pues, de ninguna manera a la simple dualidad —metrópoli/hinterland— de la teoría de la modernización. El centro es el beneficiario principal de los lazos globales, mientras que el desarrollo de la periferia es un desarrollo reflejo, condicionado por la pertenencia al conjunto y por los requerimientos expansivos del centro. Actúa como intermediaria una burguesía local que saca partido de ese orden.

Lima desempeña, desde luego, el papel de centro en el Perú, tanto en lo económico, social y político, como en lo cultural, desde los tiempos de la conquista. Y lo sigue siendo aún, en un centralismo que lejos de atenuarse se ve reforzado en los últimos años de una manera pavorosa. Situación que, según todo indica, no ha de

corregirse en un plazo cercano, y quizás más bien se agrave.

La periferia está constituida, a escala internacional, por las naciones dependientes, y, a nuestra escala nacional, por las provincias, ya sea de la costa, de la sierra o de la zona de selva. Sucede, sin embargo, que en varios casos la periferia se halla presente cada vez más, de un modo masivo, pero también marginal, en el centro. Pensamos, claro está, en las inmensas barriadas que hay en torno a la capital de nuestra república.

Se ha dicho que tales conceptos son relativos, y que están condicionados por el punto de vista adoptado. Sí, seguramente, pero no por eso pierden necesariamente su pertinencia y capacidad descriptiva. Pero lo más importante no se encuentra en lo geográfico. Lo que cuentan son las distancias de orden económico, social, político, cultural e incluso psicológico, y en especial, el sentimiento de subordinación que se experimenta en la periferia frente al foco desde donde se irradian los valores dominantes. Y a la inversa, un entendimiento solamente histórico de esas relaciones resulta igualmente insuficiente, pues los nexos de centro y periferia son siempre una combinación de presente y pasado, de diacronía y sincronía.

Debemos agregar a esos los términos, en el caso del Perú, la frontera. Nos referimos, desde luego, a las etnias selváticas, incorporadas por la fuerza y sin saberlo a la nación peruana, y rezagadas hasta tal punto en los aspectos materiales y tecnológicos, que parecerían vivir en la prehistoria. Pensamos también en ciertos grupos sociales de los Andes, de las punas más inhóspitas. Lejanos en el espacio y en el tiempo histórico, ocupan lo que podría llamarse zonas excéntricas, y son los más expuestos a la extinción y la aculturación. Frontera, por lo tanto, en donde aún perviven, como en las fronteras naturales, formas de vida social que pueden parecer por contraste con la modernidad, con su razón instrumental y deshumanizada, toda una edad de oro.

### Literatura de centro en el Perú

En Lima hay más de doce universidades, y tienen su sede en ella la mayoría de las instituciones culturales y de los sellos editoriales activos. Lo mismo sucede con las firmas distribuidoras de libros impresos en el exterior, y con librerías. En Lima se escribe y publica casi toda la crítica,

académica o periodística, que tiene que ver con la literatura y el arte. Es la vía principal por la cual ingresan al país, y desde donde se difunden, las corrientes y modas del extranjero. Lima sigue siendo —inútil subrayarlo— el gran centro que rigiere en gran medida la vida del país.

Se repite, pues, a escala nacional, la relación de subordinación que prevalece a escala internacional. Mas no se trata, desde luego, de una subordinación uniforme o mecánica. Aquí también las articulaciones son desiguales, inestables, incompletas. Aquí también se dan fuerzas contrarias, especialmente en el terreno de lo cultural, a la vez que resonancias, repeticiones, ecos. Y el papel que cumple la ciudad fundada por Pizarro con respecto al país lo cumplen en otra medida, con diferente gravitación y en relación con sus respectivas regiones, ciertas capitales departamentales o provinciales. Puede hablarse, en tal sentido, de una configuración de tipo planetario: un centro mayor, del cual dependen subcentros de relaciones horizontales.

Conjunto inestable, como decíamos, en que toda esa múltiple interacción se modifica a lo largo del tiempo, en razón de factores igualmente cambiantes, como los fenómenos sociales y los avatares de la política y la economía, tanto en el ámbito nacional como en el externo, y en razón, asimismo, de los factores propiamente culturales y literarios, y en donde juegan lógicamente un papel de gran importancia las iniciativas individuales, a manera de las «singularidades» de la física moderna.

Conviene recordar en este punto las observaciones que formulaba, hace ya muchos años, el sociólogo Edward Shils. Una sociedad, en su concepto, es un sistema diferenciado y coordinado de acciones individuales, institucionalizadas libremente adaptativas, que se reproducen a lo largo del tiempo, y tienen lugar dentro de un territorio que reviste un especial significado para sus moradores. Pues bien, toda sociedad tiene, en su opinión, un centro: «The center, or the central zone, is a phenomenon of the realm of values and beliefs. It is the center of the order of symbols, of values and beliefs which govern the society. It is the center because it is the ultimate and irreducible; and it is felt to be such by many who cannot give explicit articulation to its irreducibility». Y agrega: «The central zone partakes of the nature of the sacred» (8).

En nuestro caso, sin embargo, es obvio que Lima, a pesar de su enorme y desproporcionado peso en la vida nacional, no posee esa condición de lugar moral y simbólicamente preeminente. Reúne y en ella se manejan los principales mecanismos del poder, pero no es el centro ni la fuente de un sistema de valores y de creencias, en aquel sentido, ni es tampoco, por ello, objeto de una deferencia especial. En nada es comparable su papel, por ejemplo, y salvando las distancias, al que cumple una ciudad como Roma, ni tiene probablemente el valor simbólico que reviste, para muchos peruanos, el Cusco. En varios e importantes sentidos sigue siendo no una capital nacional sino colonial.

En concordancia con lo expuesto, gran parte de la literatura que se ha producido y se produce en Lima, ya sea en sentido estricto, ya sea en un sentido más amplio, se orienta según las direcciones prevalecientes fuera, y pensando en un público lector occidentalizado. Para sus representantes el mundo de nuestras provincias, y muy especialmente las andinas, constituyen una tierra casi tan exótica como para el lector europeo, y a la que eventualmente se vuelve los ojos con una mezcla de curiosidad, de preocupación y de asombro, cuando no, en ciertos casos, de indiferencia. Ventura García Calderón y Martín Adán —a pesar de su poema a Machu Picchu— pueden ser ejemplos en tal sentido. También lo son, de otra manera, y al margen de la alta calidad de su obra, Jorge Eielson o Alfredo Bryce, o los numerosos narradores que en los últimos tiempos han dado a conocer sus producciones, casi todas ellas de temática urbana.

Es justicia, sin embargo, recordar que fueron un poeta, ensayista y dirigente intelectual limeño, González Prada; un historiador y pensador de derecha, pero de una aguda visión en sus tiempos aurorales, como José de la Riva Agüero; y un moqueguano que era limeño por educación, y cosmopolita por los referentes, como José Carlos Mariátegui, quienes fueron los primeros en reclamar sistemáticamente, con energía y versación, un retorno del Perú a sus raíces andinas. Un retorno que, en el caso del primero y del último, era parte además de una enérgica denuncia de un orden colonial y esterilizante.

### Literatura de periferia

Es fundamentalmente la literatura, ya sea oral, ya sea escrita, que se produce en las provincias, o, eventualmente, en las capas de provincianos que

habitan en la capital. En el primer caso incluye poesías o relatos en español o en lenguas vernáculas, y en el segundo texto que, salvo excepciones, se inscriben en los géneros conocidos, con una temática provinciana o campesina. Por lo general se editan localmente, y, en principio, se difunden entre un público también provinciano, aunque las aspiraciones de los autores o auspiciadores, como es lógico, sean más ambiciosas. Puede ser también, hasta cierto punto, esa producción menor que, escrita en Lima, y pensada en función de un público migrante, gira en torno a la vida de los provincianos en Lima, principalmente andinos. Sus agentes —autores, editoriales, público lector— no son por lo general los del centro, y su trascendencia es limitada. Casi siempre adolece de un cierto desfase en relación con las tendencias y características en boga, lo cual puede traducirse en un reciclaje de formas que ya han perdido actualidad. Mas también, como ha sucedido con frecuencia, su producción puede alcanzar en cierto momento, por su calidad e importancia, un lugar de vanguardia en el contexto nacional, y el consiguiente reconocimiento posterior.

Así aconteció con el grupo *Norte* de Trujillo, del cual formó parte César Vallejo, en el primer tercio de este siglo. Otro caso aún más singular e ilustrativo es el del grupo *Orkopata*, con su revista *Boletín Titikaka*, allá por los años 1926–1930 en Puno. Grupo que, en lo más remoto de los Andes peruanos, se manifiesta de pronto con todo el fuego del verbo y de la imagen del vanguardismo internacional, y con el lirismo popular andino, en una síntesis sin precedentes. Expresión de periferia en que se encuentran las fuerzas de atracción externa procedente de dos centros, uno en Lima y otro en la lejana Buenos Aires, y las vernáculas, propias de un regionalismo emergente. Un ejemplo que evidencia cómo pueden alterarse el signo y la dirección en las articulaciones del conjunto.

Desde luego que la producción literaria de la periferia es también, en más de un sentido, marginal. No siempre sucede lo contrario, pues hay producciones marginales del centro que lo son por razones o circunstancias puramente personales, o por su función o su mercado. Un ejemplo en tal sentido es el que ofrece cierta literatura popular, si por tal entendemos la producción más o menos imitativa, rezagada, y de limitado alcance, que se da en ciertos sectores del centro, con una función

semejante a la de la literatura «de cordel» en épocas pasadas. Una subliteratura que, bajo pretextos documentales, se vale de lo melodramático como un recurso para fines básicamente comerciales.

### Literatura de frontera

Tenemos en mente, como es de suponer, las producciones de los grupos humanos —tribus amazónicas, o comunidades de los Andes más remotos— culturalmente más alejados del centro y de la modernidad occidentalizada, y de sus patrones y valores. En las literaturas que allí se producen, casi todas orales, perviven sin duda la fuerza del mito y el acercamiento mágico a la naturaleza, a la vez que se expresa, en muchos casos, el inmenso desconcierto que suscita el contacto con los representantes de la sociedad externa. Son expresiones del reducto y de la resistencia, testimonios de un mundo amenazado de extinción, muchas de cuyas claves se perderán sin remedio, a pesar de los esfuerzos de antropólogos y etnólogos.

Una parte, sin embargo, por efecto de contactos cada vez más intensos, y estimulada por las negativas fuerzas del mercantilismo, entrará probablemente a formar parte, degradada y folklórica, de la literatura exotista, o servirá de ingrediente para una subliteratura esotérica. Objetos de curiosidad, como la cerámica, las «conopas», o las flechas y túnicas de shipibos o amueshas que se venden en los establecimientos de *souvenirs* para los turistas.

### El factor andino en el Perú

Hay consenso, sin duda, en identificar lo andino con las instituciones y facetas culturales de los pueblos de raíz quechua y aymara —en el Perú, Bolivia, Ecuador— y de las capas culturalmente mestizas que participan de ese orden y/o dan testimonio de su originalidad, su problemática y su vigencia. Un mundo centrado en ciertos valores ancestrales, y creador y practicante de una diferente racionalidad, fundada en los valores de la reciprocidad y la solidaridad, como «concepción globalizante del mundo», opuesta a la «visión atomística» propia de la sociedad de mercado (9). Un universo que, en la ilustrativa síntesis que ofrece L. Ojeda y Ojeda (10), se estructura en torno a una convivencia amorosa con la tierra, una concepción del trabajo como medio de autorrealización comunitaria y cultural, y que tiene como estilo de relación la celebración y la fiesta.



*A.C.P., ex rector de San Marcos, leyendo su discurso de agradecimiento al ser incorporado como profesor emérito de dicha casa de estudios. (Lima: 1987).*

Un mundo, en fin, que según Desroche (11) ha pasado del tiempo de la opresión al tiempo de la resistencia, y espera el tiempo de la liberación. En la hora presente, ocioso es enfatizarlo, los componentes andinos de nuestra nacionalidad se expanden por acción de las migraciones, de la violencia y de la crisis económica. No es ya la cultura arrinconada en el inmenso reducto que fue y es aún la sierra. Su presencia es cada vez mayor en las capitales regionales, en las ciudades de provincia, y, particularmente, en Lima. Nada detiene a los portadores de esa cultura, ni la coerción ni las diferentes formas de la discriminación, y si es necesario renuncian a aspectos secundarios de su forma de vida, y se adaptan y renuevan, en un tenaz esfuerzo de supervivencia, aunque sea a través de las inseguras vías de la informalidad y la marginalidad. Las organizaciones de barriada se convierten así, en

Conviene recordar, en éste, que desde el *boom* de los años sesenta, se da en Latinoamérica una paradójica situación, por la cual autores de nuestro subcontinente producían y producen una literatura innovadora del más logrado acabado, pero cuyo reconocimiento dependía y depende de la valoración efectuada por los círculos académicos y periodísticos de los países de centro. Situación en la que España, y en menor grado Francia y los Estados Unidos, operan como sedes de la decisión consagratoria, y nuestras naciones como productoras de una «materia prima» que necesita ser evaluada y reconocida. En otras palabras, hemos sido o somos actores en la construcción de una nueva modernidad literaria, pero el reconocimiento de ese aporte no está mayormente en nuestras manos, como no está, en gran parte fijar nuestro papel en el nuevo orden mundial.

Recordemos, asimismo, que ha habido y hay otro tipo de literatura, muy consciente de las posibilidades que ofrece el mercado europeo, y que, tras de los pasos del *boom*, se esforzó en brindar a los lectores de aquellos países lo que en ese momento buscaban, esto es un cierto exotismo andino, ofreciéndoles, en concordancia con un eficaz *marketing* —permítasenos la expresión—, el encanto de escenarios exóticos junto con una temática de luchas campesinas y movimientos sociales del Tercer Mundo, que fueron y son aún objeto de interés en Europa y Norteamérica. Todo ello bajo un ropaje técnico elaborado. Industria o artesanía de exportación, se diría, al margen de sus méritos o deméritos.

Digamos, para finalizar, que las literaturas que nos ocupan, si son y quieren ser andinas, sólo pueden mantener su condición de tales si dan cuenta, en sus cambios, en su proceso, del universo que les sirve de inspiración, de espacio, de marco de referencia. Un universo cuya creatividad y capacidad de resistencia se ha evidenciado de múltiples y originales maneras a lo largo de los siglos. §

## Notas

(\*) Una versión preliminar de este enfoque fue presentada, hace algunos años, en una reunión de la International Association of Andean Culture, en Dartmouth College, y luego, con modificaciones, en el Simposio sobre: «Literatura e identidad nacional en el Perú», organizado por el Instituto Cultura y Sociedad en los Andes, Jauja, Perú: agosto de 1988.

(1) A. N. Whitehead *Process and Reality* New York: The Free Press, 1969, p. 24. Ver también Ilya Prigogine «El orden a partir del caos». En: *¿Tan sólo una ilusión? Una exploración del caos al orden*. Barcelona: Tusquets, 1983, p. 180.

(2) Ihab Hassan *Paracriticism*. Chicago: University of Illinois Press, 1975, p. 24.

(3) Beatriz Gonzales Stephan «Sistema y proceso en la literatura de nuestra América». En *Ideologies & Literature*. Vol. 3, N° 2. Minneapolis: University of Minnesota, p. 30.

(4) Cf. Antonio Cornejo Polar «La literatura peruana. Totalidad contradictoria». En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. N° 18. Lima: 2do. semestre de 1983, pp. 37-50.

(5) G. Tarde *Les lois sociales*. Paris: Alcan, 1921, p. 42.

(6) Antonio Cornejo Polar, en su importante trabajo «Los sistemas literarios como categorías históricas». En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. N° 29. Lima: 1er. semestre de 1989, p. 21. Véase también el texto citado en la nota 4.

(7) Cf. G. Ganguilhem *La connaissance de la vie*. Paris: Vrin, 1971, p. 153 y ss.

(8) Edward Shils *Center and periphery. Essays in Macrosociology*. Chicago: The University of Chicago Press, 1975, 1 Center and periphery.

(9) Aníbal Quijano «Lo público y lo privado. Un enfoque latinoamericano». En: *Modernidad, identidad y utopía en América Latina*. Lima: Sociedad & Política Ediciones, 1988, p. 38.

(10) Ludolfo Ojeda y Ojeda, FSC «Presupuestos y valores fundamentales para una educación andina frente a la crisis de valores y la violencia en el Perú contemporáneo». En: *Violencia y crisis de valores en el Perú*. Lima: Pontificia Universidad Católica, 1988, 2da. ed., pp. 282-302.

(11) Cf. Henry Desrochey *Dieu d'hommes*. Paris: Mouton, 1969.

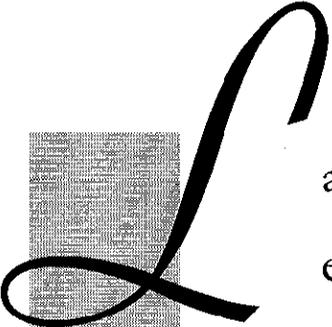
(12) Antonio Cornejo Polar *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima: CEP, 1989. Igualmente «El comienzo de la heterogeneidad en las literaturas andinas: voz y letra en el "Diálogo" de Cajamarca». En: *Revista de crítica literaria latinoamericana*. N° 33. Lima: 1er. semestre de 1990, pp. 155-207.

(13) Américo Ferrari, «Sobre la emergencia de la literatura peruana andina». En: *Literaturas Andinas*. N° 3-4. Lima-Jauja: 1er. y 2do. semestre de 1990, pp. 5-14. §



EDUARDO URDANIVIA BERTARELLI

# EL CAMINO DE LA TRADICIÓN LITERARIA EN EL PERÚ

a historia de la literatura «es una disciplina en receso», afirmó Antonio Cornejo Polar en las primeras líneas de un libro que es importante para la literatura peruana, para la historia de las ideas en el Perú y, además, para entender el desarrollo del pensamiento de su autor con respecto a la literatura y la manera de percibirla y absorberla críticamente. Me refiero a *La formación de la tradición literaria en el Perú* (Lima: Centro de Estudios y Publicaciones, 1989).

Intentaré hacer una rápida presentación del contenido de dicho libro así como plantear una valoración de conjunto del mismo, entablando un diálogo con algunos de los temas allí propuestos. El trabajo está organizado en una introducción, seis capítulos y un apéndice. La introducción es en verdad mucho más que eso y hace algo más que presentar lo que vendrá después; en ella se explicitan los presupuestos con los cuales se realizará todo el estudio a análisis de la manera cómo se han formado las distintas tradiciones literarias en el Perú. Se comienza por señalar cómo la historia de la literatura en el Perú ha estado signada por un marcado inmanentismo, y por una historiografía idealista que asigna a la literatura la función de encarnar esencias; la sociología de la literatura surgida como respuesta a esta actitud abandonó, a su vez, la dimensión histórica al esencializar ella también categorías como la de «clase social», proceso producido por una interpretación vulgar del marxismo que, en verdad, desvirtuaba la esencia de éste en tanto teoría histórica.

Cornejo Polar empieza por sostener que la historia de la literatura en el Perú no ha sido capaz de responder a las contradicciones de clase en la sociedad peruana que, unidas al factor étnico, conforman un cuadro complejo. Como consecuencia, la historia de la literatura no ha captado lo que en verdad existe en el Perú, esto es, un conjunto de sistemas literarios diferenciados y cada cual con su historia propia, uno de los cuales es hegemónico y contiene contradicciones internas peculiares. Como resultado se tiene una historia de la literatura que deja de lado dimensiones profundas de la literatura, así como la conflictividad que subyace tras las obras que la conforman y que provienen de opciones y tiempos diversos.

El libro de Antonio Cornejo Polar quiere ser un aporte para superar estas limitaciones de la historia de la literatura en el Perú, y para ello se propone averiguar «los modos como se han ido construyendo las tradiciones literarias». Pero, para salir —llamémosla así— prisió n actual en la que se halla encerrada la historiografía literaria, es necesario tomar distancia del sistema de la literatura hegemónica y averiguar cómo se ha constituido éste y, además, cómo han quedado fuera de él otras tradiciones como la indígena y la de las literaturas populares.

Cornejo Polar entiende por tradición literaria la manera cómo los grupos sociales leen los hechos históricos; la tradición es el producto de esa lectura. Las clases sociales construyen, cada una, su idea de nación, y la tradición literaria reproduce las imágenes con que cada clase levanta su concepto de nación. Por lo tanto, si existen varias clases y éstas son antagónicas, habrá también varias opuestas tradiciones literarias. Y si una de esas clases es hegemónica, su tradición literaria será igualmente hegemónica. De alguna manera se retoma aquello de que «las ideas dominantes son las ideas de la clase dominante».

Ahora bien, Antonio Cornejo Polar sostiene que la historia de la literatura debe estudiar la pugna entre esas tradiciones y su posición dentro de un marco que le dé un sentido de totalidad.

Es obvio que con estos planteamientos, la literatura y la historia literaria recuperan y comienzan a evidenciar con gran fuerza el papel fundamental que tienen en la definición de un proyecto nacional, quedando claro que la literatura refleja la historia, sí, pero es también forjadora de ella. En consecuencia, el debate sobre las diversas tradiciones literarias es en gran medida una discusión sobre distintos proyectos nacionales en pugna.

La propuesta de Cornejo Polar permite acceder a la conflictividad como característica medular de la tradición literaria en el Perú; se pregunta por la manera como se han construido las historias de nuestra literatura, a partir de una literatura heteróclita, en una cultura con más de un eje y todos ellos incompatibles, en una sociedad desarticulada por una conquista que perdura hasta hoy.

El primer intento de formular un proyecto de literatura nacional fue el del costumbrismo. Éste, según Cornejo Polar, tuvo una postura de esencial ambigüedad respecto al pasado colonial, tiempo que mal podía asumirse como propio puesto que era contra él que había insurgido la república. El costumbrismo fue, así, un movimiento literario que al renegar del pasado colonial no tuvo más remedio que desarrollarse en el vacío, de allí la superficialidad de su visión de las cosas y el presentismo que lo caracteriza. Esto es lo que Antonio Cornejo llama «la interdicción política de la historia», es decir, un hecho político —la indepen



*Dentro de su producción destacan* Los universos narrativos de José María Arguedas y *La novela peruana*.

dencia- clausura, por lo menos para el caso de la literatura, la posibilidad de asumir creativamente el pasado contra el cual insurgió. Por estas razones y por la indecisión ideológica que caracterizó la independencia, el costumbrismo fue incapaz de convertirse en un proyecto de literatura nacional.

Existió también el intento del llamado Incaísmo, que unió la república naciente al fenecido

imperio incaico. El valor de este movimiento consiste en haber tratado de establecer una vinculación histórica que sirviera de base a la república. Esta reivindicación del imperio incaico tuvo como consecuencia primera el renegar de la etapa colonial en tanto usurpadora y, además apuntaló las ambiciones monarquistas de ciertos sectores criollos al sostener que esa forma de gobierno no era intrínsecamente negativa, como lo demostraba la experiencia incaica. El fracaso del proyecto monarquista significó también el del incaísmo.

Lo común a estos dos intentos es la omisión de la etapa colonial, sin que se percataran de que la república —por su naturaleza criolla— era en verdad heredera natural de la etapa colonial, y que tratar de reivindicar el imperio incaico era un intento inútil de incorporar al proyecto republicano a toda una masa indígena que nunca tuvo parte sustancial en el poder naciente. Ambos movimientos, al cerrar las puertas a los años de la Colonia, se cerraron también la posibilidad de comprender el presente en toda su profundidad.

El siguiente momento importante es el de la nacionalización de la herencia colonial. La gran figura de este intento es sin duda Ricardo Palma. Pero, junto con la importancia y el valor del intento de Palma, hay que decir que la imagen que éste creó de la Colonia fue, en palabras de Cornejo Polar, «edulcorada... un espacio social sin mayores conflictos».

Esta superficialidad es un rasgo común con los costumbristas, puesto que ellos no fueron capaces de ahondar en el presente que tanto amaron, y en Palma la Colonia quedó asumida como parte de nuestro pasado, pero como etapa idílica y desproblematizada y, por lo tanto, añorada y mejor que la inestabilidad que caracterizaba a la república.

El momento siguiente es el que Cornejo Polar llama el desvío hispanista, que tuvo sus raíces en el nacimiento de la república, pero que se consolida con José de la Riva-Agüero a principios del siglo XX.

El hispanismo es la ideología orgánica de la clase propietaria que asume el poder ya sin la intermediación de los caudillos militares, y Riva-Agüero es su representante más conspicuo en el campo de la historia de la literatura. Riva-Agüero asume, como Palma, la Colonia como parte esencial del proyecto nacional que postula desde la literatura, pero al constatar la mediocridad de la creación literaria de los siglos virreinales, no le quedó más remedio que ir más atrás todavía e insertarse directamente en la literatura española, haciendo de la peruana parte integrante de aquélla. Esta inserción implica hacer tabla rasa de todo lo anterior a la conquista, desconociendo así las raíces indígenas de una nación mestiza que se negaba a aceptar lo que era.

Por su parte, González Prada significa la

negación de lo español y de lo peruano, o de lo que podría llamarse peruano hasta entonces, y postula la apertura cosmopolita. González Prada es la apertura al futuro; para él, dice Cornejo Polar, la tradición reside en el mañana.

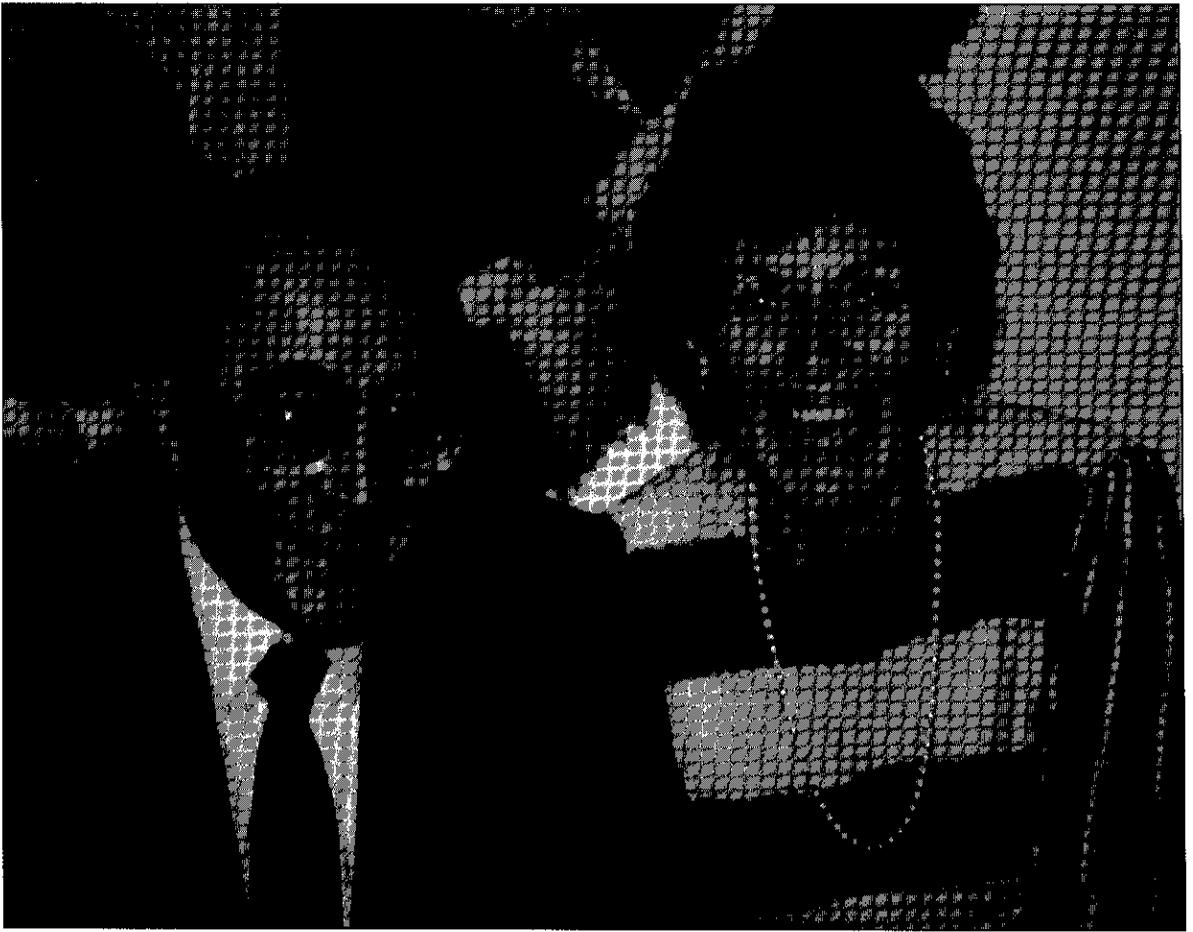
Todas estas corrientes se plantean para Cornejo Polar como búsquedas, tientos, para hallar por fin una tradición literaria que exprese la nacionalidad. Ni una ni otra se habían logrado y, al ir ambas de la mano, era lógico esperar una serie de propuestas contradictorias acerca de la literatura peruana. Cornejo Polar propone que en los primeros veinte años de nuestro siglo concluye el proceso a través del cual la literatura peruana se asigna a sí misma una tradición.

Esta culminación comienza cuando se reivindica la raíz indígena del Perú. Se incorpora el período prehispánico al corpus de la literatura peruana. Se descubre que lo indígena no sólo es un horizonte histórico sino una presencia constante y actual. Sin duda la figura más importante es en esta época la de Mariátegui; éste no sólo reivindica lo indígena sino que señala que los caminos cosmopolitas también nos acercan a nosotros mismos.

Con Mariátegui comienza a resolverse el problema de la nacionalidad al aceptarse que somos una nación en formación, por lo tanto la tradición literaria asume lo indígena pero asume también ese lanzarse al futuro en búsqueda de lo que somos.

El libro de Antonio Cornejo Polar que aquí comentamos tiene el mérito no sólo de su erudición y perspicacia, sino que ofrece al estudioso de la literatura y al lector en general una visión de conjunto de la literatura peruana desde la República, y no es una visión en base a fechas y nombres, sino más bien hechas de las ideas, fuerza que subyace bajo los proyectos políticos intentados en el Perú. Así el lector gana en profundidad y se iluminan estos 176 años de historia republicana con la luz de las propuestas literarias. Éstas van de la mano con la historia, la política y las ideologías que sustentan los proyectos nacionales. La historia de la literatura se ubica así en el centro del debate nacional y se vuelve protagonista de la evolución de la nación peruana.

Después de leer los aportes de Cornejo Polar se ve claro cómo las distintas tradiciones li-



*«El libro de Antonio Cornejo Polar que aquí comentamos tiene el mérito no sólo de su erudición y perspicacia, sino que ofrece al estudioso de la literatura y al lector en general una visión de conjunto de la literatura peruana».*

*En la foto con su esposa Cristina.*

terarias se han caracterizado por una actitud basada en el reconocimiento de ciertas etapas de la historia nacional y en el desconocimiento de otras, o en la incorporación o marginación de manifestaciones literarias de ciertos sectores de la población. Se tuvo una mirada conflictiva hacia la etapa del imperio incaico, por tratarse de una tradición literaria de carácter oral, en otra lengua, no hispánica y hasta bárbara para algunos; y hacia la etapa de la Colonia por ser opresora y destructora de lo indígena.

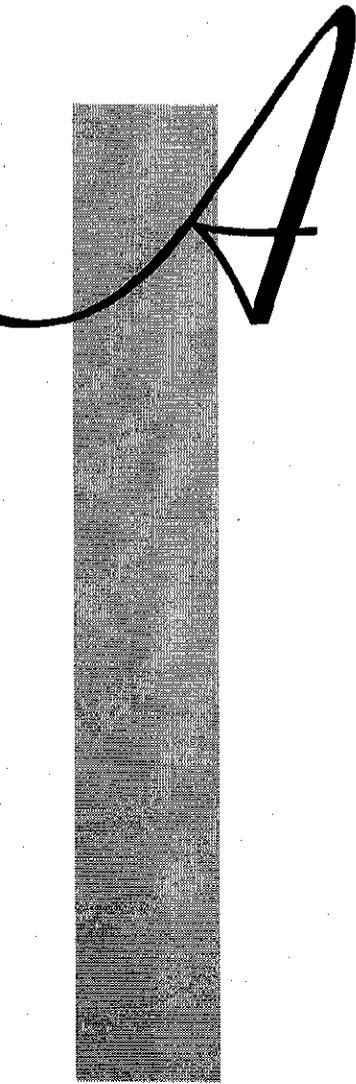
Resumiendo, el costumbrismo desconoció la Colonia y el Imperio y se instaló en un presentismo superficial. Palma recuperó la Colonia pero hizo de ella una «arcadia criolla» libre de conflictos. Riva Agüero desconoció lo incaico, asumió ambiguamente lo colonial y se insertó en la literatura española. González Prada rompió radicalmente con el pasado y postuló la apertura a lo

cosmopolita y al futuro. Mariátegui propuso lo indígena como meollo de la peruanidad sin olvidar lo cosmopolita.

Para Antonio Cornejo Polar se trata de volver la mirada a Mariátegui y a Vallejo –signos mayores de la peruanidad– y hacernos la pregunta de si aún es posible construir el Perú como nación que proviene de una historia trágica pero que convierte sus contradicciones y su pluralidad en una promesa y posibilidad de plenitud.

En estos tiempos de posmodernidad desengañada de la historia y de la posibilidad de visiones englobantes, el trabajo realizado por Antonio Cornejo Polar es una prueba fehaciente de que la nacionalidad va haciéndose realidad, y que todavía tenemos no sólo derecho sino obligación de llegar a ser la patria plena a la que estamos convocados. §

# TESTIMONIO PERSONAL



requipa, 1950. Hace un año que hemos iniciado nuestra instrucción secundaria en el recientemente reinaugurado colegio San José, de los Padres Jesuitas. El Colegio había vuelto a abrir sus puertas el año 1948 teniendo como aula superior el sexto año de primaria, aumentando las promociones en los años siguientes hasta llegar al quinto de secundaria.



*Antonio Cornejo Polar cuando era rector de la Universidad de San Marcos (Lima: febrero de 1986).*

Nuestra promoción, la «Loyola 53», estuvo integrada por los alumnos de mayor edad en el Colegio, desde sexto de primaria hasta quinto de secundaria.

Encargado de la clase fue primero el padre Romero Luna Victoria, después vendría Luis Velaochaga y, finalmente, el padre Fernando Vargas Ruiz de Somocurcio, futuro arzobispo de Arequipa.

Yo llegué al Colegio el año 1950 a segundo de secundaria, pero pronto formé grupo con compañeros de características similares y con quienes hemos mantenido vinculación no obstante el paso de los años y los diferentes caminos seguidos por cada uno, llevados por las distintas actividades profesionales. Nuestro grupo se formó con Antonio Cornejo Polar, Rogelio Llerena, Guillermo Herrera, Edgardo Pantigoso y, más tarde, Miguel García y mi hermano Jorge.

Desde muy temprano iniciamos nuestras conversaciones con Antonio. Yo caminaba desde la calle Moral donde vivía, buscaba a Antonio en su casa ubicada en la esquina de las calles Zela y

Santa Catalina y seguíamos a pie las largas cuadras hasta la calle Melgar donde quedaba entonces el Colegio San José.

Nuestras primeras inquietudes fueron taurinas. Antonio tenía pasión por los toros y nos contagió su afición. Fabricamos una carretilla rústica con una rueda y la cornamenta de un toro y casi todas las noches entrenábamos los diferentes pases taurinos en el patio de la casa de Antonio, con capotes y muletas que él había conseguido. Los fines de semana recorríamos la campiña arequipeña en busca de algún becerro que embistiese pero principalmente gozábamos del paisaje y nos nutríamos con la luz intensa del cielo arequipeño, las diversas tonalidades del verde de las sementeras, la perfección de las andenerías y el fondo siempre presente de los volcanes. Los paseos frecuentes a Chilina o Sabandía y el escalamiento de cerros, quedaron como costumbre obligada de fin de semana. Antonio y yo, los más fanáticos taurinos, no perdíamos una corrida en la antigua plaza «San Antonio» de Yanahuara, construida con tablones de madera, sin callejón y donde los toros muertos eran retirados halados por un camión.

*(Pase a la página 46)*

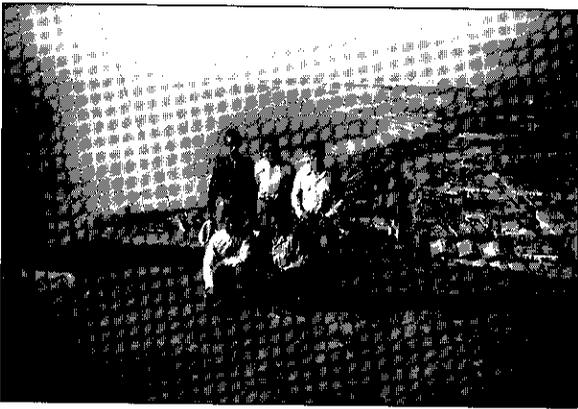
«Esta presencia constante de los ríos en la novela se explica porque entre el personaje narrador y ellos hay, aunque tal vez oscuramente, una relación identificatoria. El permanente discurrir del río se homologa al continuo caminar del personaje. Y el río, que "marcha por el más profundo camino terrestre", viene a ser el paradigma vital de Ernesto. Él también quisiera frecuentar ese camino, hundirse con el río en la tierra, acogerse a la naturaleza, ser la naturaleza. Y es que el río, además, enlaza al mundo, vincula hondamente aspectos múltiples de la realidad, los acoge y asimila: es el signo mayor de la unidad del universo, premisa que convalida la visión mágica que Ernesto tiene del mundo».

*Antonio Cornejo Polar*

Cf. *«Los ríos profundos: un universo compacto y quebrado»*.  
En: *La novela peruana*. (Lima: Horizonte, 1989, 2a. ed.)



*Augusto Garaycochea, una amiga y A.C.P.  
(Tacna: 1955).*



*(De izq. a der.) Antonio Cornejo Polar,  
Augusto «Tito» Garaycochea y Rogelio Llerena.  
(En cuclillas) «Don Caro» y Jorge Garaycochea.  
(Morro de Arica: 1955).*

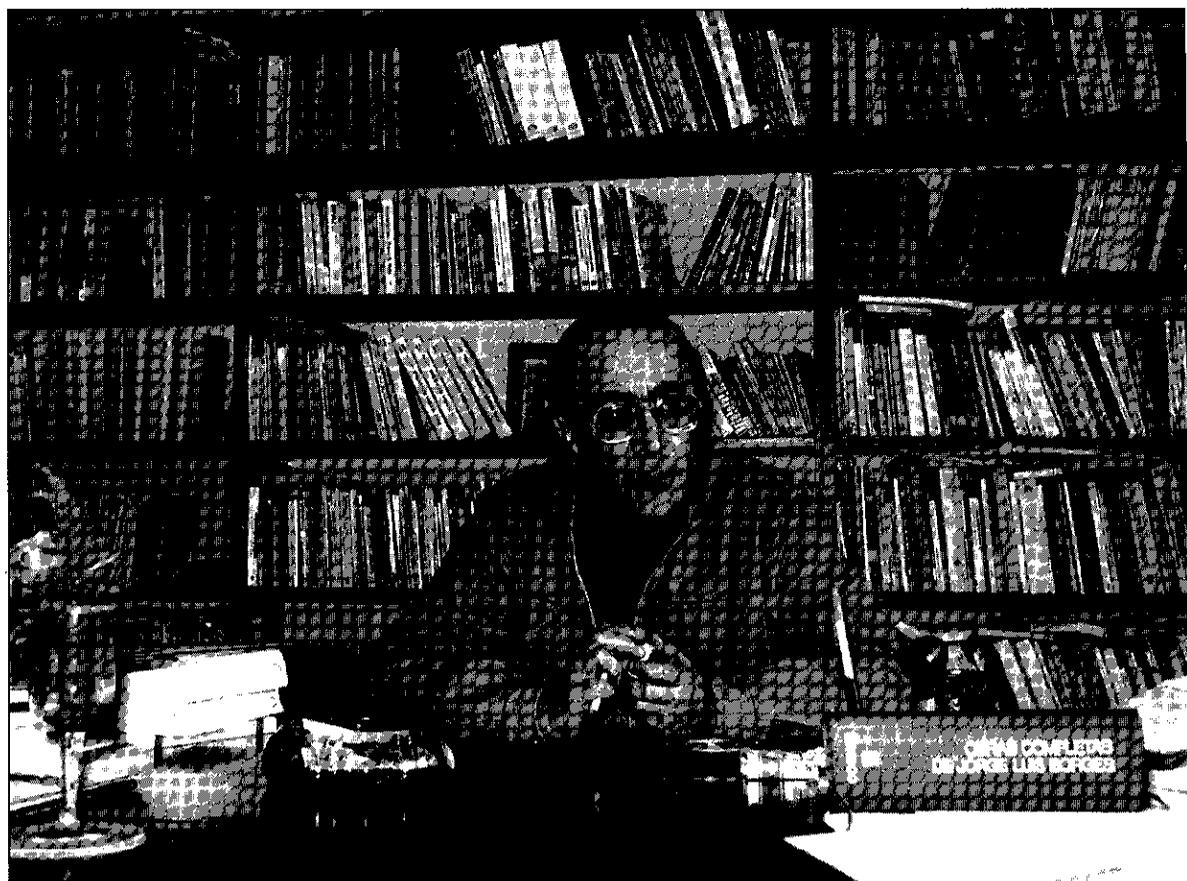


*Jóvenes de entonces. A.C.P., el primero de la  
derecha. (Tacna: 1955).*

En esos primeros años de secundaria, el padre Augusto Vargas Alzamora, nuestro profesor de Historia del Perú, y actual cardenal de este país, organizó una academia de estudio después del horario escolar, para profundizar en los temas de nuestra historia, reflexionando sobre los antecedentes y consecuencias de los hechos históricos. Nuestro grupo participó desde el principio en estas reuniones que nos daban temas de conversación y discusión cuando, más tarde, nos juntábamos en nuestro centro de reunión que era la casa de Antonio, donde disponíamos de una muy buena biblioteca que venía de los Polar y luego se incrementaría con las adquisiciones de don Salvador y Jorge, papá y hermano mayor de Antonio. Estas reuniones se prolongaban en la noche en que recorríamos la ciudad de un extremo a otro por lo que nuestros amigos nos llamaban «los fantasmas», pues tan pronto nos veían en los Portales de la Plaza de Armas como en el Vallecito o Yanahuaura enfundados en los meses de lluvia de nuestros propios impermeables.

Cuando estuvimos en cuarto año de secundaria formamos el denominado «Grupo Cultural del Perú», en base a los integrantes de nuestro grupo pero que muy pronto se extendió a los alumnos de promociones diferentes y más tarde a alumnos universitarios. Nuestras reuniones eran semanales, había la exposición de un tema preparado por uno de los integrantes del Grupo o algún invitado y luego se discutía sobre las ideas expuestas. Entre de las lecturas del Grupo, estando en el último año escolar, descubrimos la poesía de César Vallejo, identificándonos con su expresión y vivencias. Mantuvimos nuestras reuniones durante toda la etapa universitaria y luego el núcleo fundador ha continuado reuniéndose hasta el presente. Aquí se plasmaron muchas inquietudes intelectuales como el caso de Antonio que ya en el primer año de Universidad integró el plantel de redacción de la revista *Alpha*, publicando artículos siempre vinculados con el tema de crítica literaria, organizando la Primera Semana Universitaria de Estudios Literarios en que intervinimos Antonio y yo, y colaboramos también en la revista que publicó el Centro Federado de Letras de la Universidad de San Agustín y demás actividades culturales de la Universidad.

Pero por supuesto, no todo era estudio, también compartíamos las primeras inquietudes amoratorias, las reuniones espirituosas en el bar «Mi



*«En la Universidad, Antonio afirmaría su vocación literaria a pesar que también estudiaba Derecho, profesión que nunca ejerció. Al concluir los estudios universitarios, Antonio obtuvo una beca y viajó a España.»  
En la foto con parte de su biblioteca.*

Casa», el restaurante «Roma», el famoso «Crilloncito Serrano», el «Bangú» que permanecía abierto toda la noche. El aprendizaje de manejo y la vuelta de campana de Antonio en la pista al Aeropuerto. Las primeras fiestas y las elecciones de baile, las matinales danzantes en el Club Internacional y las competencias de fulbito de mano.

En la Universidad, Antonio afirmaría su vocación literaria a pesar que también estudiaba Derecho, profesión que nunca ejerció. Al concluir los estudios universitarios, obtuvo una beca y viajó a España. Antes se había casado con Cristina Soto, «Chichina», que sería siempre su brazo derecho y el apoyo afectivo que Antonio necesitaba.

Posteriormente, Antonio se afianzaría como catedrático en la Universidad de San Agustín y luego en San Marcos, acompañándolo nosotros espiritual y físicamente cuando fue elegido rector

de esta Universidad y también cuando se vio obligado a renunciar. Más tarde, sería contratado en las Universidades de Pittsburgh y Berkeley, profundizando al mismo tiempo sus trabajos de crítica literaria y la edición de la magnífica *Revista de crítica literaria latinoamericana*, donde lo acompañé en la formación de la empresa editora.

No obstante que en los últimos años Antonio radica en Norteamérica, está pendiente de cualquier oportunidad para regresar al Perú y, entonces me llama para decirme: «Llego a Lima el jueves, prepara alguna reunión para el sábado», reanudando nuestras conversaciones y bromas, gozando con las observaciones irónicas de Antonio sobre su experiencia en el extranjero o su percepción de nuestra folklórica vida política, prolongándose nuestra amistad por más de cuarenta años en que hemos sido testigos de sus éxitos. (Lima: verano de 1997). §

JORGE BERNUY

# EL MAESTRO TEODORO NÚÑEZ URETA

**T**eodoro Núñez Ureta (Arequipa, 1912 – Lima, 1988), vio pasar su niñez, adolescencia y parte de su madurez en la Ciudad Blanca, en un ambiente de hermosa campiña, cielo azul, rodeada del rico sillar de sus templos. La gente de esta tierra se siente estrechamente ligada a su suelo, sujeta al duro trabajo del campo; son tradicionales, orgullosos y en ellos está profundamente arraigado el sentimiento religioso.



«El vendedor de quesos».



«La madre y la hija en la ciudad»

«El artista no intenta reconstruir una anécdota, si no construir un hecho pictórico».

George Braque

Son dos notas las que caracterizan la obra de este pintor: la crítica social y la psicología de sus personajes, las que calan y se manifiestan a lo largo de toda su vida como una preocupación y una constante de toda su obra artística.

Durante su estancia en Arequipa, desde niño va perfilando sus ideas artísticas : hace títeres, magia, teatro, actúa imitando a Chaplin para distraer a los amigos de su padre, pasándoles al final del «espectáculo» el sombrero.

Pero su vocación primera fue la caricatura, en la que hizo gala de un sarcástico humor negro que le creó serios problemas con sus profesores y condiscípulos, siendo expulsado del colegio.

Será en la pintura donde reflejará toda la fuerza de su formidable talento en el uso del color, con plena conciencia y sabia intuición, exaltándolo a su máxima expresión y magnitud. El color fue para él, el motivo de una fuerte especulación, medido y ponderado con un valor expresivo y plástico muy propio, adquiriendo con ellos en sus murales una vigorosa y clara elocuencia.

La obra de Núñez Ureta, de acusada personalidad y de una preocupa-



ción constante por la expresión depurada y certera, representa dentro del panorama general del arte actual el dualismo lacerante, patético, entre el rigor y la pasión.

Artista lúcido y de amplia cultura humanística, pintor autodidacta, doctorado en Letras y Filosofía, con estudios en Ciencias Naturales y Derecho, nos propone con su obra pictórica de absoluta coherencia y cohesión, soluciones difíciles en una aventura apasionada y concordante donde nada fue confiado al azar. La solidez técnica artesanal del bien hacer y construir la obra artística, la capacidad de vocación lírica, reveladora del creador consciente y seguro de sus medios expresivos, que supo lo que quiso decir y lo comu-

nicó con plenitud y eficacia.

Núñez Ureta fue como su pintura, refinado, sensible, seguro, fue el hombre con quien sin esfuerzo se encontró la posibilidad del diálogo, lento, reflexivo, mordaz, crítico, sobre todo en los temas del espíritu y de la política, diálogo que llevó con exquisita fluidez de pensamiento y de palabra, supo escuchar, meditó las palabras que dijo y también las de quien con él estaba hablando, lo que resultaba verdaderamente agradable.

Núñez Ureta a pesar de su decidida voluntad de lógica fue un personaje sensible a la inquietud social, a la pobreza que lo llevó a tomar parte en la política, siendo deportado a Chile en

# Los niños

De todos los temas que he dibujado y pintado en mi vida el de los niños es el que más me atrae y me conmueve.

He dibujado niños en todos los rincones del Perú. Niños mirándome pasar desde los tapiales de barro de los caminos serranos, quemada la cara por el sol, ardiéndoles los ojos de asombro; serios, callados, vestidos con lo que ya no sirve a los mayores, sobrándoles las mangas, la camisa, los pantalones, las faldas, atadas casi bajo la barbilla, los sombreros viejos y rotos, como luminosos en el aire de tan pasados al sol, con esos matices que sabe dar la luz serrana sobre las telas maltratadas de sudores y trabajos. Niños de la selva, llenos de parásitos, casi desnudos y mirándonos siempre con sus ojos serenos y limpios. Niños en los pueblos, a la espalda de sus madres, que a veces les dan de beber un alcohol inmundo por encima del hombro. Niños junto al mar, desnudos y morenos, como hechos de arena y sal, brillándoles el pellejo en los reflejos del agua. Niños hambrientos de la capital, llamando a todas las puertas por algo de comer. Niños de las barriadas, jugando en la basura de la ciudad, que se pudre y apesta bajo el aire plomiso y sin salida. Niños en la noche, durmiendo su cansancio frente a los cines, junto a las puertas cerradas, en el suelo; o corriendo en las esquinas del tráfico

para ganarse unos centavos por pasarles un trapo sucio a las lunas de

los automóviles. Niños vendiendo tamales, atrayendo clientes con bailes y cantos de jarana al compás de maracas y bombos. Niños vendiendo flores, fruta, colgadores, loterías, periódicos, revistas. Niños lavando automóviles, llevando paquetes, limpiando zapatos, cargando basura. Trabajando en lo que sea. Mendigando.

Niños en el colegio, recién lavados, con el pelo rebelde hacia adelante, con la maleta de los libros doblándoles la espalda, delgadas las piernas, colorada la nariz y alegre el aire.

Y los niños sanos, dichosos, jugando en los parques, sosteniendo un globo, llorando porque se les derramó el helado o se les rompió un juguete o se les escapó la cometa. Niños tomando dulces, bebidas frescas, comida limpia; paseando, corriendo, riendo; siempre felices como deben de serlo todos los niños del mundo.

Y los niños serios, que se le quedan mirando a uno sin retroceder, con toda su humanidad cargada de silencio, llenos de la dignidad natural de la especie; sin importarles su pobreza; preguntando en su gesto sin palabras, desde ese mundo ajeno en que se mueven, lo que nadie puede ahora responderles.

*Teodoro Muñoz Ureta*



«Quijote y escudero»



«El viejo devoto».

pretendió traducir plásticamente sus emociones se produjo entre él y la realidad una unidad vital, una síntesis en la cual su temperamento se impuso dándonos de la vida una visión humanística tierna de una efectiva y vigorosa plasticidad.

Sus obras son de un positivo valor artístico, en ellas y a través de toda su producción y su evolución, no es posible descubrir un solo momento de simulación o de falsedad. Todas sus pinturas son de una gran honestidad y de una suprema sinceridad, en ellas su temperamento se refleja y produce, por medio de una materia fluida y plástica sabiamente especulada y ponderada la función expresiva que se cumple con plenitud de sentido y de valores.

En sus acuarelas, Núñez Ureta demuestra su dominio técnico fluido en la disposición de las pinceladas con toques fuertes y autónomos, en la disposición de las manchas de color. Para sus temas encontró al hombre de la calle, ambulantes, niños desamparados como sus modelos preferidos, en ellos el pintor supo captar el espíritu con un lenguaje donde se mezcla la ternura con la crítica, en escenas marcadas por la animación y la sátira en la que no tienen ningún tipo de indulgencia los jueces, abogados, burgueses, curas, que están vistos con ironía y sarcasmo, mientras que la gente modesta y abandonada son tratados con cariño y comprensión.

Un tema que explotó al máximo fue la imagen de Don Quijote y Sancho Panza de la novela de Cervantes, a



*«Turrón de Doña Pepa».*

quienes les dedicó numerosos dibujos y acuarelas. Se trata ciertamente de un viaje a través de la humanidad, en un paisaje desierto contrastan los dos tipos: el pensador cargado de conciencia del mundo, es decir Don Quijote, que destaca en un cielo luminoso; y apacible y existencial Sancho, que sigue soñoliento sentado en su asno.

En todas estas acuarelas hay una rara y extraordinaria fuerza expresiva y un realismo impresionante. No es que él descubriera estos temas y luego los cultivara, no es eso, pues de muchos otros, el tema de estos personajes ha interesado a muchos pintores, interés que se ha mantenido constantemente y que ha perdurado hasta nuestros días.

En la obra de este maestro es donde mejor se plasma ese mundo de los olvidados en toda su dimensión, en toda su humana miseria.

Este pintor comprendió y expresó este universo de incomprendiones y nos lo transmitió con sus pinceladas espontáneas y precisas, con un realismo atroz y sin paleativos de ninguna clase, con un toque de esbozado sentimiento que se percibe sin saber de donde brota, porque no está en ningún detalle concreto, sino en una especie de tristeza difusa que se desprende del conjunto, del lugar y de las personas.

En la pintura mural encontró el espacio donde pudo expresar con mayor propiedad el dominio del dibujo, vigorosamente delineado; y en esta técnica al fresco un medio ideal de expresión. Planos simples con la profundidad suscitada no por el formato sino por la emoción de un dibujo gigantesco, necesitó estos espacios amplios que se hacen más generosos al estar llenos con un solo tema; ello aún le obliga a alargar los brazos, a crear distensiones que desequilibran y tuercen los rasgos

normales. La tristeza de la raza aflora en congajas monumentales, los personajes que modelan sus pinturas se agrandan en formas que para hacerse más potentes se exageran en el espacio.

Pero más intenso que esos rostros son las manos, sus grandes dedos que vibran con todas las palpitaciones de la pena, dedos también intensos que se doblan, se estiran, se erizan se entrecruzan, quieren huir, rogar, hundidos en el dolor, hurgando la gran herida de su pueblo.

Pocas veces la técnica se ha adaptado con tanta exactitud al tema. Este maestro vierte en grandes proporciones el negro, el blanco, los tierras.

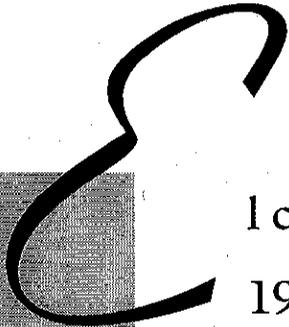
La pintura de Núñez Ureta como obra de nuestro tiempo es una pintura personal, que como todas las manifestaciones artísticas que comportan autenticidad de intención, expresión clara, y necesidad de forma singular quedará sin duda como una de las manifestaciones más interesantes del arte de nuestro país. §



«Mercadillo».

MIGUEL PAZ VARIÁS

# PALABRAS DE UN CANTAUTOR

El cantautor Miguel Paz Variás difundió en 1995, con inusitado éxito en el medio, su casete *Bienvenidos al siglo XXI* donde incluye el vals «Bárbara D'Achille», que mereció un *video-clip* producido por Alejandro Guerrero. Polifacético, Paz Variás tiene en su haber los poemarios *Estrellas de mar* (1989) y *El cuerpo del amor* (1994), además del ensayo *Vallejo: formas ancestrales en su poesía* (1989 y 1994). En la actualidad desarrolla la saga musical «Gusanito», dedicada a los niños. Aquí su testimonio.



*Miguel Paz Varias, letra en mano, con el acompañamiento musical de Juan Luis Dammert.*

### Relaciones de parentesco entre un cuadro y un poema-canción

Todavía recuerdo la ocasión en que pregunté a un profesor de Semiología si era posible establecer semejanzas o analogías entre un poema y una escultura y su respuesta fue negativa, argumentó que se trataba de objetos diferentes y los materiales que les servían de soporte también eran diferentes. Ante tal negativa no pude tomar en cuenta su consejo, y más bien fui encontrando estudios que fortalecieron mi punto de vista: Roman Jakobson escribió un célebre trabajo titulado «Lingüística y Poética» en el que dice lo siguiente: «Se sabe muy bien que resulta posible hacer un filme a partir de *Cumbres borrascosas*, trasponer las leyendas medievales bajo la forma de frescos o miniaturas, sacar de *L'après-midi d'yb faune*, un poema musical, un ballet, una obra gráfica. Por más estrambótica que parezca la idea de poner a la *Iliada* y la

*Odisea* en tiras cómicas, ciertos elementos estructurales de la acción subsisten a pesar de la desaparición de la forma lingüística. Uno se puede preguntar si las ilustraciones de Blake para *La divina comedia* son adecuadas: el hecho que se plantee la pregunta demuestra que se pueden comparar artes diferentes. Los problemas del barroco, o de cualquier otro estilo histórico, sobrepasan el marco de un solo arte. Quien quiera estudiar la metáfora en los surrealistas difícilmente podrá pasar por alto la pintura de Marx Ernst o los filmes de Luis Buñuel, *La edad de oro* y *El perro andaluz*. En pocas palabras, surgen muchos rasgos poéticos, no sólo de la ciencia del lenguaje, sino del conjunto de la teoría de los signos, dicho en otros términos, de la semiología (o semiótica) en general». Lo sostenido hasta aquí por Roman Jakobson tiene que ver con los distintos campos del arte, bajo la óptica de un científico, pero esas relaciones las señaló Charles Baudelaire en su célebre soneto

«Correspondencias»:

«La creación es un templo donde vivos pilares / dejan surgir a veces unas voces oscuras / allí los hombres pasan a través de espesuras / de símbolos que observan con ojos familiares. // Como confusos ecos que a lo lejos se ahogan / en una tenebrosa y profunda unidad, / vasta como la noche, como la claridad, / perfumes y colores y sonidos dialogan. // Y así hay perfumes frescos como recién nacidos, / verdes como los prados, dulces como el oboe, / y hay otros triunfadores, densos y corrompidos, // Todos de un expansión infinita movidos, / como el almizcle, el ámbar, el incienso, el aloe, / que cantan los transportes del alma y los sentidos».

Fue así como la observación de las pinturas de Van Gogh, de su estilo poblado de colores vivos, amarillos, rojos, verdes, de sus trazos en el dibujo ascendentes graficando el movimiento de las flamas, no importa si se trata de cipreses, o de otros árboles o de paisajes, todos tan ligados a su dramática vida. Se sabe que Van Gogh como otros artistas de su generación buscaban el sol de la Provenza,

o de Italia, pero lo que nos ha quedado son sus obras que no podemos cansarnos de ver y admirar. Una de esas tardes paulistas en que el verano era casi insoportable y cuando la temperatura ya se tornaba agradable me fueron saliendo las notas en la letra de mi flama-canción, dejando entrever el movimiento ascensional de los cipreses y árboles y colores amarillo rojizos, era Van Gogh que acudía a mi trabajo creativo y así quedamos como en el ideograma: de un lado, la imagen de la pintura de Van Gogh, y de otro lado, el movimiento interno de esa pintura en mi flama-canción.

Arde la llama;  
su movimiento  
cada vez  
inflama  
Arde de viento  
su color es fiesta  
en su desplazamiento  
¿Ceniza  
o  
escarcha?  
Arden nuestros ojos  
al paso  
del tiempo.



«Noche estrellada» de Vicente Van Gogh.

## «Flama»

A Vicente van Gogh

ARDE LA LLAMA SU MOVI MI EN TO CA DA VEZ IN FLA MA

AR DE DE VIEN TO SU CO LOR ES FIESTA EN SU DESPLAZA -

MIEN TO CE NI ZA O ES CAR CHA AR DEN NUESTROS

O JOS ALPA SO DEL TIEM PO

### Proceso de creación de *Con amor* (vals)

Al recordar cómo compuse *Con amor* quedé sorprendido por su tan singular proceso de creación. Si la creación es parte de un interés o de una inquietud muy concentrada para dar respuesta a determinadas preguntas, el camino de su concreción tiene sus propias sinuosidades. Al revisar los géneros de la canción peruana encontré uno que es muy especial. Me refiero al yaraví.

En la década del 70, y para ser más preciso, el año 78 vivía en São Paulo, y fuera del Perú uno continúa llevando interiormente «su Perú», motivo de permanentes indagaciones y reflexiones. Mis lecturas de la revista *Folklore Americano*: los trabajos de Consuelo Pegaza Galdo sobre el yaraví arequipeño y Josafat Roel sobre el huayno del Cusco. Son

momentos en que uno quiere poseer la verdad y/o la razón que despeje las incógnitas propias de la adolescencia. Es constante la pregunta de dónde venimos y hacia dónde vamos. Y, sobre todo, la otra pregunta que nos mece: ¿Qué es el Perú? cuya respuesta certera dio Marco Martos a unos niños que lo entrevistaron:

«El Perú»

No es este tu país  
 porque conozcas sus linderos,  
 ni por el idioma común,  
 ni por los nombres  
 de los muertos.  
 Es éste tu país,  
 porque si tuvieras que hacerlo,  
 lo elegirías de nuevo  
 para construir aquí  
 todos tus sueños.

Siendo una de las constantes de mi vida la música popular, por no decir la música en general, y luego de leer un breve artículo de Toño Muñoz Monge en la revista *Colíseo*, me puse a meditar y a recordar los yaravíes que escuché de los Dávalos y en las picanterías de Arequipa.

El yaraví arequipeño proviene del «harawi» incaico, es una forma musical que subsiste actualmente como canción de imploración que se entona en diferentes circunstancias como matrimonios, despedidas, siembras, etc. Don Diego Gonzales Holguín en su *Vocabulario de la Lengua General de todo el Perú llamada Lengua Qichua o Del Inca* (Lima: 1608) define el término como sigue: «Harauí o Yuyaycucuna o hayurina taqui: cantares de otros o memoria de los amados ausentes y de amor y afición y agora se ha recibido por cantares devotos y espirituales». En efecto, señala Rodolfo Holzmann en su *Panorama tradicional de la música del Perú*, que la letra del yaraví ha conservado el tema del mal de amores y en su forma mestizada se ha aclimatado con características muy particulares e inconfundibles, en Arequipa.

Pensando en las nuevas generaciones y en el género mismo me dije que debe haber una manera de mejorarlo, me refiero a cambiar sus contenidos porque a tanta pena de amor y a tanta mención a la muerte, no podemos seguir haciendo oídos.

Comencé a graficar la palabra yaraví y la escritura, esto es, las letras comenzaron a tomar forma de montañas y se iban agrandando una tras otra, de tal modo que ante mí estaba la cordillera andina tan imponente con sus nieves perpetuas y sus volcanes. Volví a ver la ciudad de Arequipa y su campiña. El centro urbano con «sus pantorrillas de sillar» como la llama Hidalgo. Sus calles y plazas, iglesias y puentes, la catedral. El reverso del sol en el atardecer crea espacios con una atmósfera ultravioleta que hubiera querido pintar Manet.

Continué las líneas de mi graffitti y las líneas de las montañas fueron descendiendo para formar un lago y era el Titicaca con sus embarcaciones de totora navegando, y otras en las orillas, ladeadas, descansando.

Después de dibujar el lago y las embarcaciones comenzó a salir la letra y su melodía unidas en una canción que inicialmente llamé: yaraví y con ese nombre la cantá bamos en el Grupo Chaski de São Paulo, donde mi amiga Ciça Fitipaldi –a quien saludo cariñosamente desde esta página– me obsequió un hermoso dibujo coloreado de verdes con la figura de una sirena embarazada. Era la diosa de los ríos, la diosa de las aguas dulces: Yara de la mitología brasilera.

De este modo mis preguntas sobre el Perú, el yaraví y otros temas nacionales se convirtieron en un vals: *Con amor*.

### Historia de Sinal do Sino (huayno en portugués)

En el segundo lustro de los años setenta anduve por Rio de Janeiro. Fue una época maravillosa. Pasé tres años entre Leblón, Ipanema, Copacabana y Botafogo. En esos años traté de afirmar mis principios literarios, pero también mi veta musical. En casa de mis amigos Pablo y Barata de la rua Assunção en Botafogo escuché toda la música popular brasileña que poseían: unos 200 LP y revisé sus revistas, libros, periódicos, tabloides con esa sed insaciable de conocimiento vividos al aire con extremada libertad («sem lenço e sem documento» C. Veloso). En Botafogo, mi otro lugar de llegada era la Casa do Estudante donde mi amigo Raúl Ramos (El Pato Lucas): bohemia peruana con cebiche y su respectiva sauna. En Ipanema visitaba a Jorginho Neto, un dibujante publicitario que me permitía pasar varios días del mes en su hermoso recinto. Tenía una sólida discoteca y vivía a dos cuadras de la playa. En realidad era una bendición del cielo ese lugar. Un día me mostró Jorginho un dibujo inspirado por mí: una india andina con su pollera, hilando su lana, cargando un bulto en la espalda acompañada

de una llama, caminando en las playas de Ipanema con la Piedra da Gavea como telón de fondo, reímos mucho con su dibujo. De esos años es este poema:

«Quiero vivir para entenderte más y más»  
(Vida de Pablo Casas)

Encontrarme cada instante contigo significa que debo asumirte, caminar, y eres dura, desesperante, agobiante, pero te comprendo sonriendo. A momentos la gravedad me toca en la garganta, en los pies, sólo queja y silencio, o me sorprende tu estallido carcajante, alegría solar sobre los edificios, bajo los árboles, en el césped, y cruza mi frente tu mejor imagen. Me seduce tu poder de convicción, apertura o cierre de ciclos que tejes o destejes con tanta naturalidad. Saboreo tus fibras mínimas acariciables por el azar con que aumentas o decreces y te posas casi invisiblemente en los relojes como un bicho que escarba o golpea. Tocas personas o cosas con tus manos de musgo o herrumbre y eres un cúmulo de nubes aparentemente tranquilas, un sol rojo motivando creencias o ideas desde un tiempo anterior, y apareces o desapareces a través de palabras o piedras.

Rio de Janeiro, julio 1976.

Mi relación con el Portugués estaba en sus inicios, pero la vida en esa bella ciudad que es Rio me fue ayudando a comprender el idioma de los cariocas, fue así como en una mezcla de portugués y español escribí este poema:

«Portunho/Españez»

Porque una vez me dormí con los acordes de un violão junto al mar de Ipanema cuando las luces de la ciudad

y las gaviotas se despiden sayas y sandalias y cabellos sonríen morenamente pelas ruas y parques  
Joana Angélica  
Farme de Amoedo  
Montenegro (hoy Vinícius de Moraes)  
Nascimento Silva  
y me bebo una Brahma num boteco  
ao ritmo dum batuque com todo o pessoal.  
Confundo mis pensamientos envuelto por la melodía de las cuerdas arrancadas una tarde cuando el sol se pone y el mar tranquilamente queda en Ipanema.

Muchos años después, en Lima, cuando visito a Dante Piaggio Jr. conversamos con ron y música. Me muestra sus C.D. con música de Milton Nascimento y yo me gano con la atmósfera creada por esa voz incomparable. Milton deja salir el canto que arrulla, conmueve e invita a cambiar prejuiciados modales «Que el canto ayude al hombre a sensibilizarse» nos dice. Por tiempo lo imaginé como un ángel negro cantando en los coros de las iglesias de Ouro Preto, Congonas do Campo o Mariana. Pero un ángel con tan maravillosa voz y con ese *feeling* sólo pudo crearlo el Aleijadinho. Por eso Milton se estremece cuando canta «Aleijadinho de Sabará». Esos ángeles que esculpió el Aleijadinho en Ouro Preto, Diamantina o Mariana también cantan en el Santuario Bom Jesus de Matozinhos y en otras iglesias de Minas Geraes. El canto nace y crece entre flores, volutas y nubes de incienso. Es el transporte del alma: la oscura noche de San Juan. Aleijadinho de Sabará ¿Cómo pudiste esculpir tan bellos ángeles con tu carne y tu sangre cayéndose? entre las tantas canciones que ha creado Milton hay una que llama mi atención: «Promessas do Sol» donde me parece hay un contacto con el Imperio Inca. Recuerdo que en una entrevista Milton declaró haber sentido la misma emoción al llegar a Cusco que la siente al llegar a Ouro Preto.



*A los 17 años, en la parte superior derecha.*

En el verano del 93 visité a los esposos Fernando Silva Santisteban y Teresa Guedes. Ellos habían conseguido realizar un trabajo encomiable y valioso: sacaron las canciones de las partituras registradas en el segundo volumen de la obra: *Trujillo del siglo XVIII* del obispo Baltazar Martínez de Compañón. Teresa se encargó de la parte musical y consiguió los músicos apropiados para grabar en un casete las bellas canciones del Chimo que en su voz han quedado perfectas. Fernando escribió un trabajo sobre la música de la crónica del obispo de Trujillo, las explica y da detalles y pormenores de la famosa crónica del siglo XVIII. Con el esfuerzo de investigación y grabación esta pareja de esposos peruanos han puesto al alcance de todos, amorosamente, el origen de nuestra etnomusicología.

En 1993 llegó a mis manos un *Boletín de Lima* obsequiado por Fernando Villiger su creador y gestor. El *Boletín* es la publicación más importante que posee el Perú en Ciencias Naturales y Sociales. Encontré un artículo de la doctora Gail Silverman Proust sobre

los wayacos Q'ero que leí con fervor pero también con avidez. Me sorprendió que las tejedoras Q'ero realicen sus tejidos incluyendo en su iconografía colorida la realidad circundante: el río, las montañas, el sol, la luna, las estrellas, los campos de cultivo, los animales y las plantas. Los colores y las formas tienen su significado y éste se diversifica en conceptos, creencias, tradiciones. El colorido de los tejidos tiene directa relación con la lengua Quechua que también es colorida. La representación del mundo de los quechuahablantes es toda llena de colores: el sol, la luna, las montañas, los animales, la tierra, los alimentos, todo ello está codificado en los tejidos. El estudio de Gail es un verdadero trabajo de campo donde se puede escuchar las voces de los entrevistados o actores sociales. Creció mi asombro, curiosidad y admiración por ese brillante estudio de Gail que abre nuevas posibilidades al tradicional concepto de escritura inca.

Hasta aquí he mostrado los pasos previos a la creación de mi huayno en portugués «Sinal do Sino» en el que la tejedora le habla a la antropóloga, de los colores, del tejido y de la vida.

Azul do céu,  
Minha Senhora,  
verde do mato  
vai muito bem,  
Vermelho frágil  
Minha Senhora,  
groselha e graça  
Minha Senhora  
vermelho e aço  
lhe vai também/

Quando a Senhora abre seus olhos  
O mundo todo fica a seus pés.  
Ninguém reclama seu abandono  
Todos mergulham no seu quem é?

Caminhos tortos, longos caminhos  
errante sempre vai por doquer!  
por que dispersa andais voando  
as andorinhas buscam seu grey.

O céu todo é uma vontade  
E o homem tenta chegar além.  
A gente fica em sua cidade  
Disfruta o tempo, a vida, o amor. §

THOR HEYERDAHL

# HABLAN LOS VENCIDOS

**J**odos afirmamos que América fue descubierta el 12 de octubre de 1492, el día que Colón holló tierra en Cuba. Este hecho fue celebrado en todo el mundo en 1992, como el aniversario del quinto centenario de este acontecimiento histórico. Y con justa razón. Ningún hecho desde el nacimiento de Cristo y el del profeta Mahoma ha transformado la vida de tantos seres humanos como la célebre travesía a través del océano por Colón.

Se originaron nuevas naciones. Otras fueron destruidas. Dos naciones pobres de Europa se convirtieron en las dueñas del continente americano con todas sus riquezas. En Roma, el Papa le entregó Brasil y Groenlandia a Portugal; y México, Perú y todo el resto de América, a España. Los ejércitos permanentes más grandes del mundo permitieron que dos pequeños grupos de visitantes exploradores cruzaran sin ninguna resistencia hasta el centro de sus imperios y destronaran a sus supremos gobernantes sin librar ninguna batalla. A este confuso cambio de soberanía se le llamó anteriormente «Descubrimiento de América», pero recientemente se le ha dado el nuevo nombre de «El Gran Encuentro». Grandes imperios con antiguas civilizaciones en América se convirtieron en el Nuevo Mundo para los visitantes de Europa que no tenían idea de la edad superior de las ciudades y naciones que habían venido a visitar, comparables a cualquier ra de la Europa Medieval.

Colón había visitado Inglaterra antes de decidirse a buscar fondos para llevar a cabo su expedición a través del Atlántico. Menciona su visita a Inglaterra en sus escritos, y añade que navegó desde allí hacia el noroeste y más allá de una gran isla que llamó Tule. No existe ninguna duda entre los historiadores sobre su visita a Inglaterra, pero su travesía a Tule ha suscitado considerable especulación.

Se conoce poco acerca de los primeros años de la vida de Cristóbal Colón. Se han tejido muchas teorías antagónicas entre sí. Tal vez algunas de ellas que no han podido comprobarse pueden ayudarnos ahora a esclarecer ciertos asuntos sobre sus ancestros y su temprana niñez en lo futuro, y explicar cómo un hombre con un pasado incierto pudo ingresar con tanta facilidad en los círculos de la aristocracia en Portugal y ser recibido en las cortes de Portugal y de España.

Colón emergió de la oscuridad e ingresó en la historia del mundo en 1476. Aquello ocurrió cuando por primera vez dejó su tierra natal en Génova para establecerse en las costas del Océano Atlántico. Navegó a través

de las columnas de Gibraltar en un navío mercante genovés encaminado con destino a Bristol. Los piratas eran cosa común en todos los mares de esa época, y abordaron y hundieron el barco genovés en las afueras de la costa portuguesa. Colón salvó su vida al aferrarse de un remo y nadó hasta la playa de la aldea de Lagos.

No era un italiano cualquiera el que nadó hasta la costa en Portugal. Se las ingenió para obtener relaciones con la sociedad local. Aunque aparentemente de familia humilde o por lo menos de oscuro pasado, Dominico, su padre, le había dado una buena educación. Se ha afirmado en forma repetida y también se ha negado con frecuencia que su padre lo envió a la ciudad universitaria de Pavia, donde aprendió geografía, cartografía y astronomía. Sea lo que fuere lo cierto es que dejó su hogar con una educación muy buena, con algo de sangre noble, o con ambas. Si no, cualquier marino de Génova nunca hubiera podido tener acceso a las cortes de Portugal y España, y Colón lo tuvo.

Es correcto, sin lugar a dudas, como se afirma en la biografía escrita por su hijo, que por la época en que dejó su hogar se había ejercitado en fabricar mapas y globos terráqueos hacia fines del siglo XV muestra que gran parte del mundo no era tan ignorante de la forma del planeta en los días de Colón, como con frecuencia se nos ha hecho creer. Aunque nadie sospechaba que un continente separaba los océanos Atlántico y Pacífico, las personas instruidas, hasta en la Noruega de esos días, tenían conocimiento del hecho de que la tierra era redonda.

Un año después de arribar a Portugal, Colón se volvió a embarcar. Esta vez para su primera visita a Inglaterra, donde luego regresó más de una vez. Pero en esta primera visita continuó como miembro de una expedición que navegaba en el extremo Noroeste del Atlántico. Allí, en esa época, existía un activo comercio de pescado seco, lana y pieles entre Islandia y Bristol. Además, Islandia mantenía un contacto tan estrecho con Groenlandia que



*La entrada de Atahualpa a Cajamarca, grabado tomado de La conquista del Perú llamada Nueva Castilla (1534), de Cristóbal de Mena.*

el último obispo en Groenlandia, Vicencio, tuvo el título *episcopus tulensis* o el del obispo de Tule. Fue para la distante isla de Tule que Colón encabezó, en 1477, y fue desde Bristol de donde el barco izó velas hasta el extremo noroeste del Atlántico. Colón menciona personalmente su viaje a Tule (o Thule) dos veces, y sitúa esta gran isla del Atlántico distante al norte y al oeste de Escocia y Gales. En esa parte del Atlántico no existe ninguna tierra sino Islandia y Groenlandia.

Gran parte del debate histórico se ha centrado sobre su temprano viaje a Tule. El famoso cronista español Bartolomé de Las Casas, que vino a América durante los viajes de Colón, escribió en su libro *Historia de las Indias* que Colón había estado allí una vez antes de su famoso viaje en 1492 como descubridor de las Indias Occidentales. El propio hijo de Colón, Don Fernando, confirma las palabras de este fraile español, e inclusive cita las propias palabras de su padre:

«En febrero de 1477, navegué cien leguas más allá de Tule a una isla cuya parte más meridional está distante 73 grados del equinoccio (ecuador) y no 63 grados como debería ser; ni se extiende sobre la línea donde comienza Occidente según Ptolomeo, sino mucho más a Occidente; y hacia esta Isla, la cual es tan grande como Inglaterra, el comercio inglés, especialmente desde Bristol. En la época en que estuve allí, el Mar no estaba congelado, pero las mareas eran tan grandes que en algunos lugares se elevaban hasta alcanzar 26 brazas de altura, para luego caer».

Las múltiples teorías acerca de cuán lejos navegó Colón en este viaje y por qué se embarcó han sido reseñadas por el erudito italiano Paolo Emilio Taviani en su libro *Cristopher Columbus, the Grand Design* (Edición inglesa, Londres: 1985). Taviani demuestra que los nombres Tule y Ultima Tule fueron conocidos en el Mediterráneo desde la antigüedad, y deben haber tentado la curiosidad del joven cartógrafo.

Nunca sabremos cuán a menudo diferentes ramas de la raza humana se reunieron en tierra americana antes de la llegada de Colón. La historia escrita es incompleta. Los únicos encuentros registrados con propiedad en Europa en la época precolombina tratan de los intentos realizados por agricultores escandinavos de Groenlandia para establecerse con su ganado entre los residentes «Skrælings», moradores de los territorios de América del Norte. Estas cortas visitas están confirmadas inclusive por la arqueología.

Por la falta de otro registro hasta 1492, el agricultor precolombino Leif Erikson, tiene el honor de ser celebrado como el primer europeo conocido en hollar tierra americana. Y el primero en llevar la fe católica a través del Atlántico. Pero ni su visita ni las subsecuentes de los escandinavos desde Groenlandia pueden ser llamadas realmente un Gran Encuentro. Sus relaciones con las costas deshabitadas en el lado lejano del Estrecho de Davis asumió importancia sólo como un estímulo para acontecimientos posteriores. El honor del Gran Encuentro le pertenece a Colón.

Pero se requieren dos para realizar un encuentro. Colón, como los escandinavos antes que él, fue recibido por alguien en América. Fue gracias a ellos que su llegada se convirtió realmente en un Gran Encuentro. Porque ellos y sus parientes en el continente que dejaron enriquecieron el mundo con lo que Colón encontró. Su gran contribución fue encontrarlos. Fueron los regalos y los botines que comenzaron a fluir hacia una Europa hambrienta y envuelta en guerra lo que hizo de la visita de Colón un Gran Encuentro.

Colón partió en su primer viaje a través del Atlántico para buscar oro y para visitar al Gran Khan del Oriente. No los encontró. Cuando regresó a Europa a presentarse ante los Reyes de España, estaba orgulloso pero se sentía fuera de ruta. Pudo triunfar gracias a haber encontrado que la anchura del Océano Atlántico era la que había predicho, y estaba seguro de haber alcanzado el Oriente.

Pero no había hallado oro ni ninguna otra riqueza, había perdido su buque insignia, y no había encontrado ni Cipango ni Catay, por lo que volvió con las cartas que había prometido entregar al Gran Khan. Colón únicamente tenía una sola idea en su mente: organizar una segunda expedición de inmediato y continuar la búsqueda de nuevo.

Era un Colón diferente el que emprendió su segunda expedición al Oriente. Estaba tan seguro de sí y de sus cálculos como siempre lo estuvo. Sin embargo, ahora sabía dónde hallar el oro que había prometido al rey Fernando y a la reina Isabel, y que estos esperaban. Y estaba totalmente confundido hacia dónde dirigirse para encontrar los grandes imperios visitados por Marco Polo y por otros que siguieron sus huellas hacia el oriente más allá de África.

Mientras Colón detestó los grandes acontecimientos que ocurrieron en rápida sucesión, nunca volvió a ser feliz con su propia parte del botín que había conseguido para Europa. El propósito de esta reseña del Gran Encuentro no es, de ningún modo, disminuir la figura de un hombre que marcó un hito en la historia del mundo. Su ingenio y su fama universal es tan grande que no sufrirá desmedro por compartir un poco de su gloria con los pastores groenlandeses (mal llamados vikingos) y los campesinos tainos (mal llamados indios), quienes respectivamente le mostraron la ruta y lo ayudaron a llegar a tierra. Es incorrecto decir que Leif Eriksson o Cristóbal Colón descubrieron América. Ellos llegaron muy tarde. Ellos descubrieron a los americanos. Realmente, ninguno de estos dos tempranos navegantes europeos pasó mucho tiempo en el continente que habían alcanzado. Leif Erikson exploró las costas continentales de Labrador y se estableció algunos años en L'Anse aux Meadows en la costa de Terranova, antes de regresar a su hogar en Groenlandia. Colón simplemente holló la costa de la península de Paria en Venezuela, antes de regresar a su barco y navegar de regreso a las islas en el Caribe.

Ninguno de ellos tuvo un claro concepto de dónde había estado. Exploraron tierra desconocida para otros europeos. Leif Eriksson nombró a la tierra que colonizaron Vinlandia, y a la gente que allí vivía Skraelings. Los escandinavos estuvieron convencidos que Vinlandia continuaba hacia el sur en África, un continente conocido por los noruegos desde las épocas vikingas. Colón hizo jurar a su tripulación que Cuba formaba parte del mismo continente de la India, y llamó a la gente que allí vivía indios. Tiempo después cambió de opinión y pretendió que había llegado al Paraíso, el bíblico jardín del Edén donde nació la primera pareja humana.

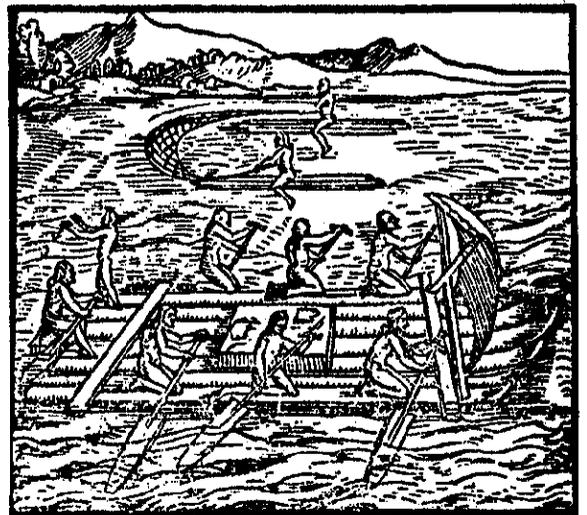


*El biólogo noruego Thor Heyerdahl construyó en el Callao, en 1947, la embarcación Kon-Tiki (réplica de las antiguas balsas peruanas) para demostrar la posibilidad de los viajes de los nativos sudamericanos desde nuestras costas hasta las islas de Oceanía.*

El siglo XVI fue realmente un siglo de descubrimientos. Pero ¿quién descubrió a quién? Aquellos que arribaron descubrieron a los que se encontraban en tierra. Pero aquellos que desembarcaron descubrieron la tierra. ¿Tenemos alguna razón para ignorar su versión acerca del descubrimiento de su tierra? Ninguna. Ambas partes tienen el derecho de hablar y de ser escuchados. Pero los isleños tainos y caribes fueron aniquilados antes que nadie se molestara en averiguar acerca de lo que conocían o en qué creían.

Todos estamos de acuerdo en que la historia cambió de curso cuando los europeos llegaron a América. Para los europeos, la historia de América comenzó en ese momento. Para los americanos, la historia de América terminó. Por definición, historia es el periodo en el que los sucesos se conservan por medio de la escritura. Así, pues, los europeos con toda confianza concluimos que América no tenía historia antes de la llegada de los europeos que trajeron el alfabeto latino.

Esta conclusión se basa en falsos supuestos. Ocultamos el hecho cierto de que los aztecas habían escrito su propia versión de la historia antes de la llegada de los europeos. Literalmente su historia terminó cuando las memorias escritas de sus antepasados fueron consumidas por el fuego. Para borrar todos los recuerdos del pasado, los clérigos españoles incineraron los códices aztecas al momen-



*Pesca y navegación de aborígenes peruanos, imagen tomada de La Historia del Mundo Nuevo de Jerónimo Benzoni (1565).*



*Es incorrecto decir que Leif Eriksson o  
Cristóbal Colón descubrieron América.  
Ellos llegaron muy tarde.  
En la imagen: Colón.*

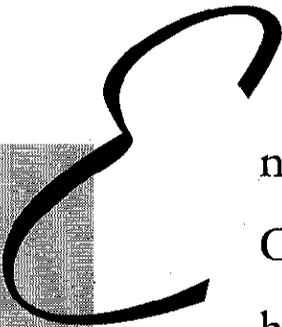
to de la conquista. El cronista nativo Fernando de Alva Ixtlilxochitl anotó algunas de las costumbres de su propia nación azteca antes de la llegada de Cortés:

«Cada tribu tenía sus escritores; algunos escribieron anales, poniendo en orden las cosas que ocurrían durante cada año, junto con el día, mes y hora [su día duraba trece horas medidas por el ángulo del sol]; otros se encargaban de la genealogía de los descendientes de los reyes, nobles y personas de linaje, poniendo por escrito con detallada cuenta de aquellos que nacían, y de la misma forma de los que fallecían. Algunos tuvieron el cuidado de pintar las fronteras, límites y señales de las tierras; otros se encargaban de los libros de leyes, ritos y ceremonias que cumplían». Sabemos por el mismo cronista aborigen mexicano, que el rey de Texcuco había recopilado la historia completa del pueblo tolteca en un libro llamado *Teoamoxtlí*, el *Libro sagrado*, que

contenía las leyendas de la creación, los registros de una migración ancestral desde la tierra de origen situada al este del océano Atlántico, la dinastía de sus reyes, y todas sus prácticas religiosas y sociales, sus artes y ciencias.

Se llama a América el Nuevo Mundo porque se hizo conocida para los europeos después de los otros continentes. Para ser consecuentes, Polinesia debería llamarse el Mundo más Nuevo, debido a que ninguna isla Polinesia fue conocida por los europeos hasta que llegaron a América y conquistaron los imperios Azteca e Inca. Es el Mundo más Nuevo para el mundo exterior, y también para todos los polinesios. La historia primitiva desde donde llegaron los antepasados. Y, como hemos visto, todos los nombres en su historia legendaria pueden encontrarse en la tierra más cercana al este, dentro del primer reino del rey-sol de Tiahuanaco. §

# BODAS DE PLATA DE OCCIDENTAL PERUANA INC. (OXY)



En el marco celebratorio de los 25 años de Occidental Peruana Inc. (OXY) es necesario hacer un balance en esta parte del camino. OXY inició sus actividades en 1971 en el Perú, año en que encontró un importante yacimiento petrolífero en el departamento de Loreto, cerca a la frontera con el Ecuador. La producción de petróleo empezó en 1975. Actualmente, OXY opera nueve campos de producción en el área conocida como Lote 1-AB, que produce en la actualidad 55,000 barriles de petróleo por día.

Aproximadamente, la empresa ha invertido mil doscientos millones de dólares en dicho lote. Desde 1975, el Lote 1-AB ha producido 505 millones de barriles de petróleo y ha aportado \$ 7, 600 millones en ingresos al Estado peruano. El Lote 1-AB abarca cerca de 480,000 hectáreas de selva tropical dentro de los linderos superiores de la cuenca amazónica. En conjunto, sólo el 2% de esta área ha sido afectada por la producción de petróleo y por actividades conexas. El petróleo que se logra en los nueve campos de producción de OXY se recolecta en un sistema de tuberías de 212 kilómetros de extensión, y es luego transportado al Oleoducto Nor-Peruano, de propiedad de Petroperú, desde donde viaja alrededor de 856 kilómetros adicionales hacia la costa noroccidental del Perú, para su distribución final.

OXY opera en el Lote 1-AB en virtud de un contrato de servicios con riesgo suscrito con el Estado peruano, el mismo que termina en año 2007. De conformidad con este contrato, todo el petróleo es de propiedad del Perú. OXY recibe una tarifa por cada barril que produce. Así mismo, las autoridades regionales reciben el pago del canon correspondiente, que es distribuido por el gobierno central entre las municipalidades del área donde se produce el petróleo. Las universidades y otros centros de investigación comparten los ingresos provenientes del pago mencionado. En 1995 el canon percibido por el departamento de Loreto ascendió a \$35.4 millones. El monto total de estos pagos, desde 1976, asciende a \$658 millones.

El petróleo proveniente del Lote 1-AB representa el 44% de la producción total del Perú, aunque la producción de los yacimientos de OXY ha descendido de un pico de 120,000 barriles por día en 1982. Debido a que el Perú aún produce un 20% menos del petróleo que consume, el gobierno ha solicitado a la OXY y a otras empresas petroleras que exploren nuevas áreas en búsqueda de reservas adicionales. OXY, a la fecha, completó un programa exploratorio en el Lote 4 (que no arrojó reservas comerciales), y pronto em-

pezará a buscar nuevas reservas en dos áreas adicionales, los Lotes 54 y 64, los mismos que se ubican cerca a los yacimientos existentes, así como en el Lote 72, ubicado en la selva amazónica central.

Alrededor de dos mil a tres mil personas habitan dentro o cerca del Lote 1-AB, dispersas en aproximadamente veinte comunidades ubicadas a lo largo de los ríos Pastaza, Capahuari, Corrientes, Macusari y Tigre. Trece de estas comunidades se encuentran dentro del Lote y están también incluidas en los esfuerzos de ayuda comunitaria de OXY. Gran parte de esta población pertenece a las comunidades Achuar y Alama Quichua, otros son mestizos y casi todos se dedican al cultivo de productos de pan llevar, a la pesca y a la caza.

### **El compromiso ambiental y social de OXY**

El Decreto Supremo 046-93 del sector Energía y Minas planteaba por primera vez en el Perú una serie de normas ambientales aplicables a los proyectos de petróleo y gas del país, y desde su promulgación en 1993 a la fecha dichas normas han sido modificadas y ampliadas. OXY ha desarrollado un programa de cumplimiento cabal a fin de satisfacer o incluso sobrepasar estos estándares, y ha obtenido todos los permisos que actualmente se requieren para sus operaciones.

Antes de la promulgación de los reglamentos ambientales en el Perú, OXY adaptó prácticas internacionales de aceptación general a sus operaciones en la selva amazónica peruana. Cuando inició sus operaciones en el Perú, el agua producida era generalmente descargada hacia ríos cercanos o cuerpos de agua que enfriaban o diluían las concentraciones de sal. OXY ha continuado con esta práctica pero a fin de evitar la degradación del agua de los ríos locales ha establecido 32 estaciones de monitoreo en las que realiza pruebas de detección de sal y otros parámetros de calidad de agua una vez al mes y pruebas de detección de metales pesados cada tres meses. Las descargas de agua producida también son



*«En la actualidad, OXY proporciona tratamiento médico ambulatorio a los nativos a través de diez postas médicas que cuentan con el personal necesario e idóneo».*

monitoreadas en diez puntos antes de mezclarse con el agua del río. Todo este programa es independientemente operado por Environmental Laboratories del Perú S.A.

Se han tomado una serie de medidas importantes para reducir el impacto ambiental de las descargas de agua producida, que alcanzan actualmente 705 mil barriles diarios. En muchos pozos se han utilizado productos químicos especiales (polímeros) para crear una barrera subterránea entre el petróleo y las reservas de agua. Esto limita el volumen de agua producida con el petróleo. Así mismo, se han mejorado las instalaciones de superficie a fin de incrementar su eficiencia en la remoción de hidrocarburos. Las pozas de tratamiento — en donde se almacena el agua antes de su descarga — han sido mejoradas para prolongar el tiempo de residencia, de modo que sólo pasen trazas diminutas de petróleo (partes por millón).

Todas estas medidas tienen por objeto reducir o limpiar el agua que se produce de los pozos del Lote 1-AB, pero existe otro asunto ambiental de importancia y es cómo restaurar las 188 hectáreas de terreno que han sido afectadas por la descarga de agua desde que empezó la producción. Esta área representa el 1.8% del total del área afectada por las operaciones de petróleo (10,540 hectáreas). A su vez, el área total afectada representa sólo el 2% del Lote 1-AB.

De acuerdo a las prácticas usuales, OXY ha utilizado el lecho de los cursos de agua o las quebradas para canalizar el agua producida de los pozos hacia ríos de mayor caudal. En cinco de las nueve áreas de producción los suelos se han saturado con sales naturales y han perdido la mayor parte de la vegetación. La restauración de estas áreas, una vez que cesen las descargas, se ha convertido en el centro de atención de un importante esfuerzo de



*«El rol de Occidental Peruana Inc. consiste en apoyar a las entidades gubernamentales, tales como el Ministerio de Salud o el Ministerio de Educación, a cumplir con sus responsabilidades frente a los residentes del Lote 1-AB».*

investigación que ya ha arrojado importantes resultados.

OXY ha realizado, desde 1993, proyectos piloto que se centran en una serie de medidas que incluyen el control de la erosión, la biorremediación de los lodos que se encuentran al fondo de las pozas, técnicas agronómicas, revegetación natural, cultivo de plantas locales en las áreas afectadas, y otros esfuerzos para determinar qué medidas restauran la selva tropical nativa de manera efectiva.

### **Apoyo a investigaciones científicas**

A partir de 1993, OXY ha auspiciado una amplia evaluación de biodiversidad en el Lote 1-AB. Dirigido por el Dr. William Duellmann del Museo de Historia Natural de la Universidad de Kansas, un equipo de biólogos y otros científicos importantes institutos de investigación tropical del Perú y de los Estados Unidos ha empezado a recopilar un inventario detallado de la flora y la fauna de la región. Este programa es manejado por

el Centro de Diversidad Biológica Neotropical del Museo de Historia Natural de la Universidad de Kansas. Se ha formado un grupo de investigadores provenientes de una serie de instituciones especializadas, incluyendo la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima y el Museo de Historia Natural de Chicago.

Estos estudios han permitido encontrar e identificar cinco nuevas especies de anfibios y reptiles. Cabe destacar que en julio de 1993 el herpetólogo Alfonso Miranda hizo un hallazgo singular en el Lote 1-AB, situado en las inmediaciones de los ríos Tigre y Pastaza, en la selva nororiental. Era un extraño sapo de tenue color amarillo y tres líneas marrones a lo largo del dorso. Las rigurosas mediciones y descripción del animal pronto confirmarían que se trataba de un ejemplar nuevo para la ciencia, y fue entonces oficialmente registrado como *Eleutherodactylus delius* en gratitud del apoyo logístico ofrecido por OXY en el desarrollo de los estudios. El nombre es un patronímico del ingeniero Car-

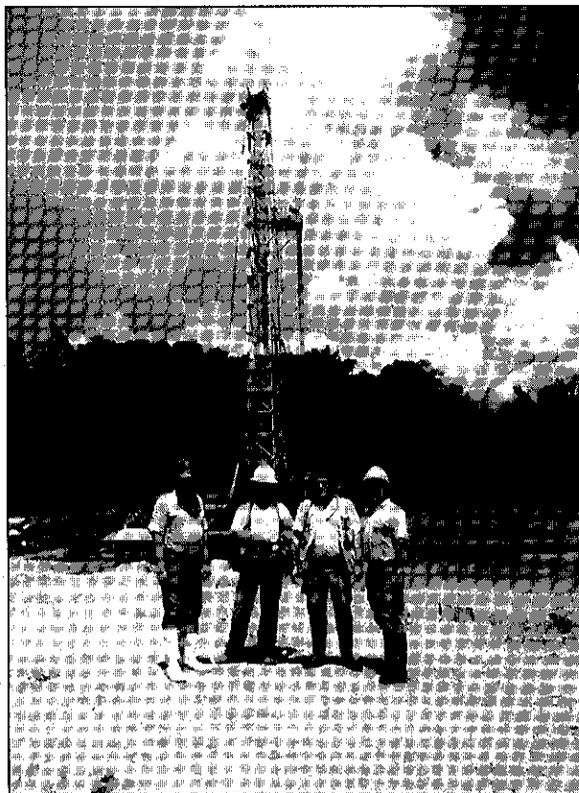
los Delius, presidente de Occidental Peruana Inc. Aunque no es el primero, el hallazgo es pues resultado de todas estas investigaciones que se realizan merced al convenio entre OXY y la Universidad de Kansas.

OXY, que trabaja en la Amazonia peruana desde hace 25 años, deja sentado de esta manera su interés por el cuidado de la naturaleza y la protección de la singular biodiversidad de la selva tropical.

### Política del buen vecino

OXY se ha comprometido a salvaguardar los derechos básicos de las comunidades nativas en el Lote 1-AB, respetando al mismo tiempo su identidad cultural y sus formas de organización. La mayor parte de estas comunidades ha pedido ayuda a OXY para el mejoramiento de dos servicios básicos: salud y educación. El rol de Occidental Peruana Inc. consiste en apoyar a las entidades gubernamentales, tales como el Ministerio de Salud o el Ministerio de Educación, a cumplir con sus responsabilidades frente a los residentes del Lote 1-AB.

En la actualidad, OXY proporciona tratamiento médico ambulatorio a los nativos a través de diez postas médicas que cuentan con el personal necesario e idóneo. Dichas postas son administradas por el departamento médico de Occidental. Los medicamentos, radiografías y los análisis de laboratorio están incluidos en este servicio que brinda asistencia médica a cerca de 700 residentes cada mes. OXY también proporciona transporte aéreo gratuito y apoyo logístico cuando los residentes del Lote 1-AB deben ser transportados a los hospitales públicos de Iquitos. Sin duda que el cuidado de la salud es prioridad en el área, más aun si se tiene en cuenta que durante los últimos siete años se han producido brotes de hepatitis aguda en la zona. Para tal efecto, OXY ha trabajado conjuntamente con Foncodes, entidad gubernamental, en la construcción de pozos artesianos, vale decir



*Campamento en zona jíbara.*

aquellos horadados con una sonda y cuya agua suele surtir a bastante altura, en poblados en los que los ríos y cursos de agua podrían ser los portadores de la enfermedad.

Así mismo, OXY es consciente de que otra de las prioridades en la zona es la educación por eso ha construido con la ayuda de Foncodes, dos escuelas primarias en el Lote 1-AB y ha ayudado en la construcción de siete escuelas adicionales, suministrando a todas ellas libros, cuadernos, material deportivo, etc. Adicionalmente, OXY proporciona transporte para los maestros y otras personas de estas ubicaciones remotas.

Veinticinco años de ininterrumpido trabajo donde OXY ha demostrado ayudar al Perú en su desarrollo energético, protegiendo al mismo tiempo la selva tropical y respetando las culturas nativas. §

Luis Alberto Castillo

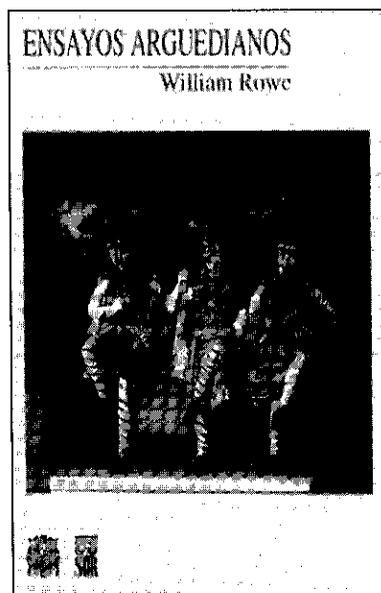
# Ex-Libris

William Rowe  
*Ensayos arguedianos*  
Lima: UNMSM, 1996.

La obra de José María Arguedas tiene dos vertientes: antropológica y literaria. Ambas, sin embargo, son convergentes en distintos aspectos.

William Rowe, profundo concedor de la obra de Arguedas, al analizar sus trabajos de investigación antropológica y ensayos sobre folklore, encuentra que son muchos los elementos comunes con las obras de ficción *Yawar fiesta* o *Los ríos profundos*.

En Arguedas, como lo demuestra Rowe, el novelista y el antropólogo coinciden en la expresión del mito a través de la escritura. §



Thor Heyerdahl  
*Hablan los vencidos*  
Lima: Ricardo Angulo Basombrío Editor, 1996.

Conocido mundialmente por su travesía en la embarcación de tipo prehispánico que hace 50 años unió América y Oceanía, el noruego Thor Heyerdahl es también un acucioso investigador de la historia, especialmente del Perú.

En éste, como en otros trabajos, Heyerdahl expone sus teorías acerca de los vínculos de los habitantes precolombinos con la Polinesia a través del océano Pacífico.

Basado en los Cronistas y en un conjunto de signos y evidencias tomados de los hallazgos arqueológicos, Heyerdahl aventura la hipótesis del origen costeño del imperio incaico. Nos habla, asimismo, de la avanzada cultura Vicús, de Piura, antepasados de los actuales ceramistas de Chulucanas; de las culturas Mochica y Chimú, y de los eximios navegantes que eran.

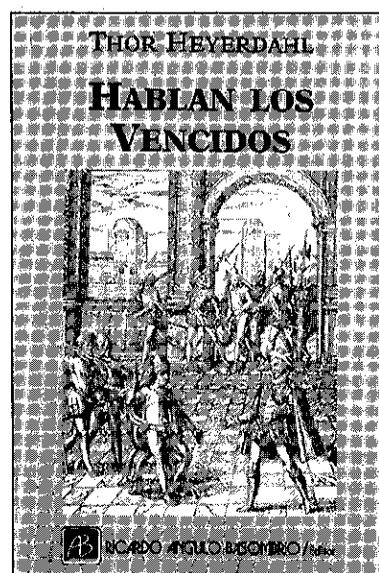
También contiene escalofriantes testimonios de los abusos de que fueron objeto los nativos, cuando los europeos se apropiaron de sus territorios. §

Xavier Abril  
*La rosa escrita*  
Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.

La colección «El Manantial Oculto», que dirige Ricardo Silva-Santisteban, nos ofrece *La rosa escrita*, de Xavier Abril.

Perteneciente a la etapa posvanguardista de Abril, este poemario significa –al decir del prologuista Sandro Chiri– una vuelta al orden y a las formas clásicas castellanas.

Es de notar, asimismo, que ésta es la primera edición peruana de *La rosa escrita*, escrito –vale la redundancia– en 1937. Coincidentemente por esa misma época Martín Adán escribió *La rosa de la espinela*, que es también una vuelta a la métrica castellana. §



Blanca Varela  
*Canto Villano*  
(Poesía reunida, 1949-1994)  
México: Fondo de Cultura  
Económica, 1996, 2a. ed.

Poesía de esencias y símbolos, como la define Roberto Paoli; poesía que no explica ni razona, poesía y conjuro, como la califica Octavio Paz. Unos la vinculan a los místicos y otros a las corrientes vanguardistas, la poesía de Blanca Varela es todo eso, pero sobre todo es poesía pura, en el sentido de no contaminada por confidencialismos ni por conceptismos absolutos o abstractos.

Espíritu y materia, razón y pasión; la poesía de Blanca Varela no excluye sino une los contrarios. §



Rodolfo Milla  
*Crónicas imperdonables*  
Lima: Hipocampo Editores,  
1996.

El poeta Rodolfo Milla nos revela que entre la poesía y el fútbol hay muchas cosas en común. Un buen verso como una extraordinaria jugada producen la misma exaltación en el lector o en el espectador en las graderías del estadio.

Son 35 crónicas, en las que se mezclan anécdotas y remembranzas de personajes vinculados al fútbol y a la literatura.

Hemingway, Borges, Maradona, Oquendo de Amat, Garrincha, Mejía Baca o el Cholo Sotil, entre muchos otros, desfilan por estas páginas de buena prosa. §

Miguel Ángel Huamán  
*Fronteras de la escritura.*  
*Discurso y utopía en Churata.*  
Lima: Editorial Horizonte,  
1994.

Con algo de retraso nos ha llegado este trabajo de investigación literaria de Miguel Ángel Huamán, conocido estudioso de la literatura peruana.

*El pez de oro*, de Gamaliel Churata, es más importante en su significado etno-lingüístico que propiamente literario. En ese sentido es que Huamán orienta su trabajo, buscando desentrañar el misterio existente en la escritura del libro del escritor puneño.

Con un lenguaje un tanto críptico, Huamán dice, en una de sus conclusiones: «*El pez de oro*... exige una lectura participativa en base a la oralidad esencial de su ámbito cultural para ser hablada y no leída, cuya coherencia está regida por un modelo cognitivo propio, con hegemonía vertical y dual como los dibujos de Santa Cruz Pachacuti y Huamán Poma, sobre la horizontalidad de la sintagmática del texto...» (p. 110). §



Marcel Bataillon  
*La Colonia, ensayos peruanistas*  
Lima: UNMSM, 1995.  
Compilación: Dr. Alberto  
Tauro del Pino.

Un libro de vital importancia para entender algunos sucesos de nuestra vida colonial es este del americanista francés Marcel Bataillon (1895-1977), cuya misteriosa «districción» impide que llegue a un público mayor.

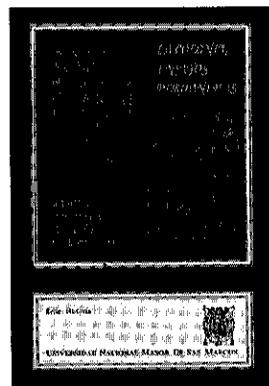
Declarado profesor honorario de San Marcos en 1948, Bataillon tomó como centro de sus investigaciones humanísticas aspectos de la vida colonial del Perú. Este libro recoge doce ensayos sobre esa etapa de nuestra historia, compilados por el doctor Alberto Tauro del Pino. Los trabajos ponen énfasis en la vida cultural y religiosa de la colonia, quizá por eso las figuras de Alonso Carrión de la Vándera, «Concolorcorvo», autor de *Lazarillo de ciegos caminantes*, y del fraile Bartolomé de Las Casas se constituyen como protagónicas. §

Edgar O'Hara  
*La precaución y la vigilancia*  
(La poesía de Pedro Lastra)  
Valdivia, Chile: Barba de Palo,  
1996.

El poeta Edgar O'Hara nos entrega esta vez un trabajo crítico sobre la obra poética de Pedro Lastra.

El volumen contiene dos partes. En la primera, titulada «De acuerdo a la niebla, las primicias», O'Hara aborda exegéticamente la breve producción poética de Lastra, constituida por *Y éramos inmortales* y *Noticias del extranjero*.

La segunda parte del libro: «El poema: caballero inexistente», es el diálogo con el vate chileno. Aquí O'Hara logra que Lastra abandone la parquedad que lo caracteriza. «Ya hablaremos después de nuestra juventud... quiénes fuimos/ dónde creció el amor, / en qué vagas ciudades habitamos» (P. L.). §



Julio Ortega  
*La vida emotiva*  
Lima: Ediciones Los Olivos,  
1996.

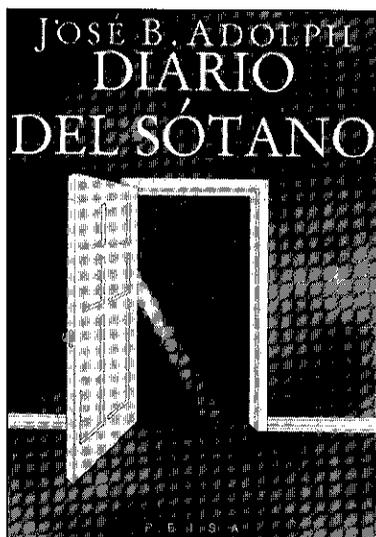
Después de veinte años Julio Ortega vuelve a publicar un poemario en el Perú. En 1976 había entregado a la imprenta limeña *Rituales*. Ahora, este poeta de la cantera de los 60, difunde *La vida emotiva* donde leemos:

«Poco visitaba aquí a una novia puritana./ Tomaban el té en el Ateneo, en la colina de Benefit St./ de cara al poniente disuelto en el río./ Mary vivía poco más allá, y estos pasos que doy/ desdientan el drama del poeta enamorado/ que insiste en la idea del matrimonio como su salvación./ Ella le pide dejar el trago./ No una prueba de amor/ sino una demostración de salud».

Nos quedamos con el Julio Ortega ensayista. §

José B. Adolph  
*Diario del sótano*  
Lima: Peisa, 1996.

Trecientos quince relatos, de ambiente cerrado, de aire enrarecido por obsesiones, angustias o frustraciones, testimonio del deterioro moral de cierto tipo de intelectuales que ya han perdido vigencia, pero que sin embargo se asumen como oráculos o poseedores de la verdad histórica, y que no obstante su condición de advenedizos a un país que los ha recibido generosamente, osan afirmar -so capa de expresión de personajes de ficción- que «en el Perú todo es tardío, todo es sainete» (pag. 83). §



Esther Castañeda  
*Carnet*  
Lima: Magdala Editora, 1996.

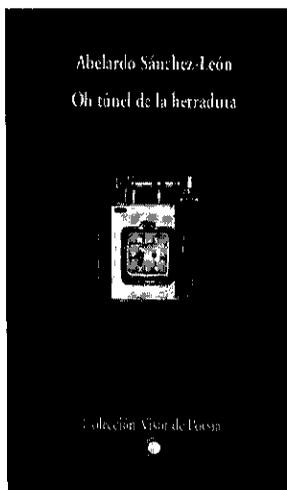
Poemas breves, escritos entre 1975 y 1978, son los que integran *Carnet*, segundo poemario de Esther Castañeda.

Breves pero intensos, los poemas nos hablan de deseo, búsquedas, afán de asirse al acto o al gesto del otro ser para ser: «Elección inminente/ un beso o una bofetada» (Dilema); «No existe trecho tan desconocido/ como el que conduce a mi cuerpo» (Inexplorado). §

Abelardo Sánchez León  
*Oh túnel de la Herradura*  
Madrid: Colección Visor de  
Poesía, 1995.

Sánchez León es uno de los pocos poetas peruanos que ha sido editado por la prestigiosa colección Visor de España. Como se sabe, «Balo» es una de las voces más representativas de la poesía peruana de los 70 y como tal es dueño de un tono personal e inconfundible. Esta vez, como antaño, el poeta recurre a referencias familiares donde la casa, los hermanos, los padres, la mujer, los hijos no están ausentes:

«No les he dicho nada a mis seres queridos, verbigracia: / mi madre está arrollada por el tren de los nervios, / mi padre descansa lejos de este mundo de bullangas, / mis hermanas, bien gracias, mi esposa, claro, mi esposa, / está harta de mi incapacidad de hacerla mujer» (Soy el individuo que llega le da un beso hojea los diarios y se va). §



Luis Fernando Jara  
*Con una mano en la garganta*  
Lima: Arte/Reda, 1996.

Ediciones Arte/Reda, que dirige Víctor Escalante, nos presenta una bella edición del poemario de Luis Fernando Jara (Trujillo, 1969), quien anteriormente publicara *EroscoPIO* (1990).

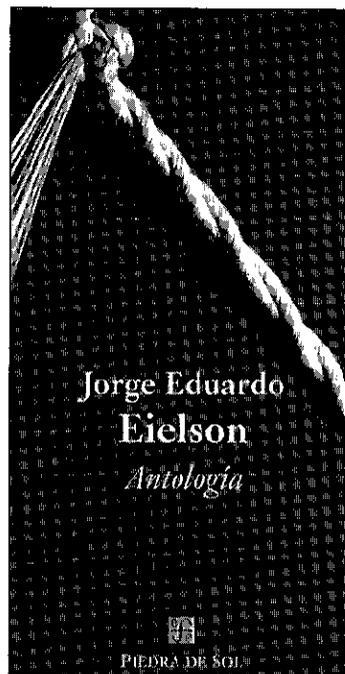
En la primera parte del libro, «El tacto de la salvación», da testimonio de la relación de amor/odio existente entre el poeta y la palabra, en el acto de enfrentar la página en blanco.

En la segunda sección «*Ilícitos dominios*», el verbo se ha hecho carne. El creador ha dado vida a otra realidad: la poesía. §

José Sánchez García  
*Personalidad borderline y narcisista*  
Lima: UNMSM, 1996.

El autor comenta muchos de los trabajos publicados por diversos especialistas que han tratado esta psicopatía. Comprende el diagnóstico, tratamiento y farmacopea.

No obstante ser un texto orientado a la formación del estudiante de medicina, la exposición didáctica y el lenguaje claro y sencillo permite que todos quienes estén interesados en el tema lo puedan entender con facilidad. §



Percy Bysshe Shelley  
*Epipsyhidion*  
Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1996.

El poema canta el amor -puramente espiritual- que Shelley sintiera por Emilia, una joven pisana internada en un convento contra su voluntad, y es la expresión de un sentimiento exacerbado, que hace de la amada un ser más divino que humano.

La versión publicada en la colección «El manantial oculto», que dirige Ricardo Silva Santisteban y auspicia el rectorado de la Universidad Católica, ha sido tomada de la traducción del poeta argentino Julio A. Roca, publicada en Buenos Aires en 1939. §

Varios

### *Concierto delirio*

Lima: Instituto Peruano de Publicidad, 1996.

Entre los años 1993, 1994 y 1995 se realizaron sendos concursos de cuentos entre los alumnos del Instituto Peruano de Publicidad.

Los futuros publicistas pusieron su creatividad al servicio de la narración. Los resultados, después de una minuciosa selección de los cuentos ganadores han sido reunidos en el volumen *Concierto delirio*.

Encontramos revelaciones, como las de Héctor Molina, y reconocemos a Gonzalo Portals Zubiarte, premiado en otro importante concurso de relatos.

Es de destacar la buena presentación del volumen, cuya edición estuvo al cuidado del poeta Jorge Eslava. §



Jorge Coaguila

### *En el bosque infinito*

Lima: Jaime Campodónico Editor, 1996.

Hace algún tiempo tuvimos la oportunidad de apreciar un libro conteniendo las entrevistas de Jorge Coaguila con el autor de *La palabra del mudo*, titulado *Ribeyro, la palabra inmortal*, que nos impresionó muy gratamente.

No ha pasado lo mismo con *El bosque infinito*, que lo encontramos bastante ligero. De este volumen rescatamos los artículos «Narración, a veinte años del fin» y «Trayectoria ideológica de Ribeyro».

Estamos seguros, Jorge, que en el futuro serás más autocrítico. §

Miguel Lladó

### *La cuarta edad*

Lima: Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú, 1996.

El médico y escritor Miguel Lladó (Barranca, 1926) es fundador de la Sociedad Peruana de Geriátría y Gerontología y autor de diversos estudios sobre el tema.

La cuarta edad –nos dice Lladó– se inicia a los 80 años, y es la que corresponde a la última etapa de la vida del hombre.

A través de los once capítulos de que consta este libro, su autor trata acerca del mundo físico y mental del anciano, tal vez una realidad sobre la que poco o nada se sabe, pero a la que no podemos ignorar. §

Publicaciones

### *Petróleos del Perú*

Lima: Ediciones Copé, 1996.

*Montaña de Jade*, de Alfredo Herrera Flores (primer premio) y *Ósmosis*, de Domingo de Ramos (segundo puesto) son los dos poemarios pulcramente editados por Petroperú y que merecieron galardón en la VII Bienal de Poesía Premio Copé 1995. Marco Martos, Luis Hernán Ramírez, Pedro Cateriano, José Watanabe y Abelardo Oquendo Cueto integraron el jurado. §

Jorge Eduardo Eielson

### *Antología*

Lima: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Breve muestra de Jorge Eduardo Eielson, considerado por no pocos escritores y algunos diletantes como «el mayor poeta vivo del Perú».

El autor de la selección y del prólogo, el escritor mexicano Rafael Vargas, afirma que le ha sido muy difícil la elección de los textos incluidos de la obra de un poeta en la que todo es antologable («Me acuso y confieso que como antólogo, me siento menos como un juicioso apicultor que recoge la más fina miel, y más como un oso que da un manotazo al panal», R.V.).

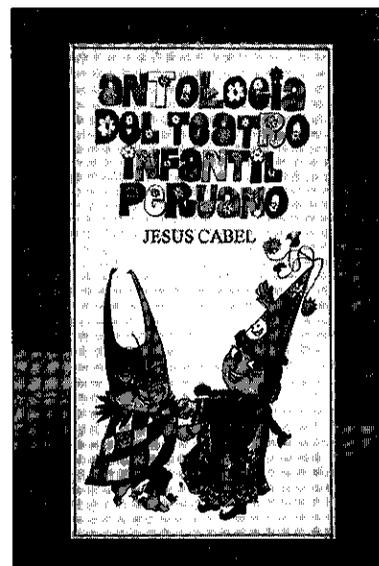
A juicio de Vargas, en las páginas de esta antología «se encuentran muchos poemas de Jorge Eduardo Eielson que pueden calificarse como hitos en el paisaje de su obra». §

Jesús Cabel

### *Antología del teatro infantil peruano*

Lima: Editorial San Marcos, 1997.

El profesor Jesús Cabel ha seleccionado, en una pulcra edición, obras de teatro escritas especialmente para los niños. Incluye textos de Jorge Díaz Herrera, Carlota Carvalho de Núñez, Francisco Izquierdo Ríos, Sara Joffré, Ernesto Ráez, entre otros. Libro recomendable para maestros. §



Pedro Granados

### *El corazón y la escritura*

Lima: Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú, 1996.

El poeta explora las diferentes posibilidades expresivas de una de las dimensiones humanas más elevadas, y que tienen que ver con los aspectos más personales del individuo: la afectividad.

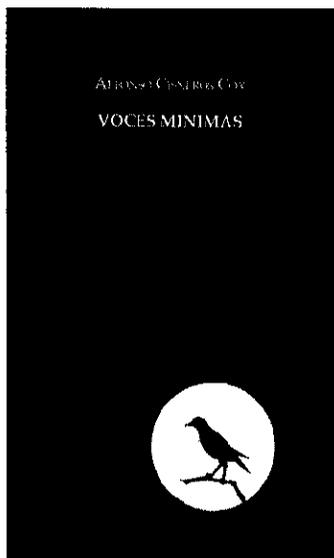
Por momentos desbordantes y otros contenidos, los poemas refieren experiencias en su diversa gama de posibilidades de realización, en las que el sujeto poético puede ser el propio poeta o un alter ego.

El libro contiene poemas de gran calidad, aunque una labor de jardinero más esmerada hubiera eliminado no poca maleza. §

Alfonso Cisneros Cox  
*Voces mínimas*  
Lima: Ediciones Caracol, 1996.

Autor de los poemarios *Espejismos del alba* (1978), *Láminas* (1979), *Lomas* (1985) y *Natura viva* (1992), en los que ha explorado una escritura basada en la técnica del haiku, Cisneros Cox ha reunido gran parte de los poemas publicados y otros inéditos en el volumen que ahora nos ofrece.

Una de las constantes de las voces mínimas es la recurrencia del paisaje, y donde la presencia de lo humano es solo intuida o apenas mencionada. «Río detenido: / frente al mar se han posado / dos orillas»; «Un cuerpo / abraza otro cuerpo: nudo de arena».§



May Rivas  
*Con ojos propios*  
Lima: Magdala Editora, 1996.

Muy en la línea de la poesía confesional femenina, abanderada por la poeta norteamericana Sylvia Plath, y en nuestro medio iniciada por María Emilia Cornejo y desarrollada por Carmen Ollé, Patricia Alba y Mariela Dreyfus, entre otras, la escritura de *Con ojos propios* es la expresión de la conciencia del cuerpo.

*Con ojos propios* alude, pues, a la autocontemplación del cuerpo de la mujer; y el lector –xtático– no puede entonces dejar de percibir los efluvios, poéticos por cierto.

Parca, Magdala Editora no nos dice nada de la autora. Ningún dato –gráfico o escrito– nos la revela.§

Víctor Li Carrillo  
*Las definiciones del sofista*  
Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos – Fondo Editorial del Banco Central de Reserva del Perú, 1996.

Libro éste difícil de entender para el profano en filosofía, por ser tema especializado en exceso, que apela a una terminología ininteligible o a la recurrencia del griego cada dos palabras. Texto exclusivamente para académicos. §



Sor Juana Inés de la Cruz  
*Poemas*  
*Antología y prólogo: Carmen Ollé.*  
Lima: Fondo de Cultura Económica, 1996.

En 1995 se conmemoró el tricentenario de la muerte de Sor Juana Inés de la Cruz, cuyo verdadero nombre era Juana de Asbaj y Ramírez Santi Ilaña.

Su interés por la literatura y la ciencia, y su rechazo confeso al matrimonio, la llevaron a optar por la vida religiosa. Pero su poesía cantó más a natura que al alma. Su celebración de la belleza, especialmente femenina, no siempre estuvo velada por el barroquismo, del que era considerada su mayor exponente en América.

«Tersa frente, oro el cabello, / cejas arcos, zafir ojos, / bruñida tez, labios rojos, / nariz recta, ebúrneo cuello; talle airoso, cuerpo bello, / candidas manos en que / el cetro de Amor se ve, tiene Fili; en oro engasta / pie tan breve, que no gasta / ni un pie». §

Eduardo Urdanivia  
*La caza del unicornio*  
*Ensayos de crítica literaria.*  
Lima: Universidad Nacional Agraria La Molina, 1994.

Otro de los libros que hemos recibido un poco tarde es este del poeta, crítico y profesor universitario Eduardo Urdanivia Bertarelli. *La caza del unicornio* reúne dieciocho ensayos donde se reflexiona en torno a la vida y la obra de los escritores peruanos Vallejo, Arguedas, Alegría, Eielson, Chariarse, Vargas Llosa, Cisneros, Ojeda y Santiváñez; así como de la órbita mayor: Lezama Lima, Borges y Cernuda.

Libro que merece mejor distribución, al igual que los otros títulos editados por la Universidad Agraria. §

Sófocles  
*Edipo rey*  
*Traducción e introducción:*  
*Ciro Alegría Varona.*  
Lima: Unión Latina, 1996.

Es la primera traducción directa del griego que se ha hecho en el Perú, a petición del director de teatro Edgar Saba, para su puesta en escena. Aparte del texto de la tragedia, el volumen contiene una entrevista con Saba, quien expone sus puntos de vista acerca de la obra y el proceso del montaje hasta su realización escénica. §

Revista

**Dedo crítico.** No. 3

Lima: UNMSM, diciembre de 1996.

Director: Selenco Vega Jácome.

El presente número contiene «La validación de la historia en *El señorío de los incas* de Cieza», de Miguel Maguiño; «Artaud y su doble (análisis deconstructivo)», de Betsabé Huamán; «Cernuda: apuntes para una poética», de Daniel Mathews, entre otras interesantes contribuciones a los estudios literarios.

La escritura poética está presente en las voces de Alonso Rabí, Carlos Oliva, Javier Gálvez, Selenco Vega; así como en las de Betsabé Huamán, Jesús Huamán y Jimmy Marroquín. §



Revista

**Umbral.** No. 8

Lima: Antares Artes y Letras Editores, octubre de 1996.

Director: Luis Fernando Rozas.

Revista del conocimiento y la ignorancia, tal como se autodenomina, reúne una buena selección de textos tomados de publicaciones de diversos países de América y Europa.

Se inicia con la entrevista con Octavio Paz, quien cuestiona las denominaciones América latina y América sajona, así como los conceptos de modernidad y futuro, entre otros temas.

También encontramos textos de Carlos Rodríguez Saavedra, Fernando Savater, Milan Kundera, Roberto Juarroz. Destaca, asimismo, el decálogo de un escritor, del novelista húngaro Stephen Vizinczey. Uno de los mandamientos dice: «No adorarás Londres / Nueva York / París», para quienes están más pendientes de las modas literarias provenientes del centro cultural de Occidente, que de las manifestaciones propias de su contexto sociocultural. §

Revista

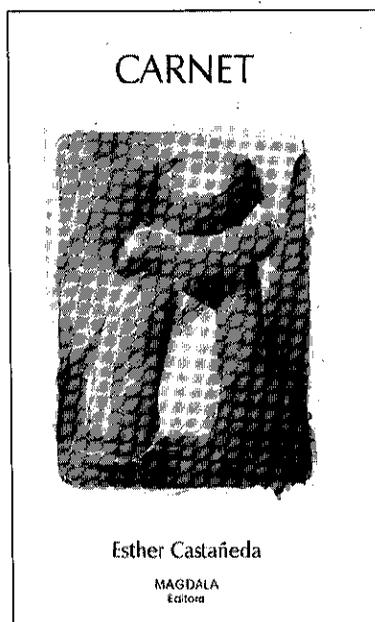
**Buengobierno.** No. 2

Lima: noviembre de 1996.

Director: Augusto Ruiz Zevallos.

Revista de análisis y debate sobre temas sociológicos, contiene los artículos «El nuevo sujeto político en tiempos modernos», de ARZ; «La modernidad en el Perú», de Julio Teodori de la Puente; «La democracia como procedimiento y como régimen», de Cornelius Castoriadis, entre otros aportes teóricos.

En la sección de creación, a cargo de Víctor Tataje, leemos poemas y cuentos de jóvenes escritoras y escritores limeños. §



Revista

**Imaginario del arte.** No. 12

Lima: verano de 1997.

Directora: Otilia Navarrete.

Revista de literatura y otras imágenes cuyo último número está dedicado al llamado «Arte Popular». Qué opinan del arte popular María Rostorowski, Pablo Macera, Leslie Lee, Félix Oliva. Escriben exponentes de la literatura (quechua, aymara, amazónica), teatro, música (andina y costeña).

Asimismo, pintores de las tablas de Sarhua, plateros, retablistas, ceramistas, imagineros, se refieren a su experiencia creativa. §

Revista

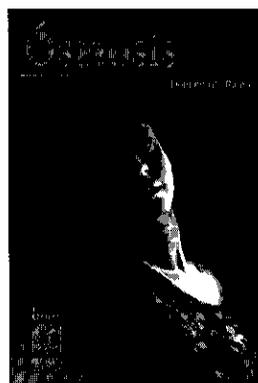
**Evohé.** No. 2

Lima: Taller de Poesía de la Universidad de Lima, octubre de 1996.

Director: Renato Sandoval.

Un buen título para una revista de poesía: *!Evohé!*, en la cual el editor ha sabido combinar los textos de los noveles poetas, miembros del taller de poesía de la Universidad de Lima: Augusto Paulet, José Carlos Yrigoyen, Freddy Calicnes, Olivia Yerovi, María Ferreira, entre otros, con autores de conocida trayectoria como Luis La Hoz, además de buenas traducciones de poemas de Cecilia Meireles, Sylvia Plath, e.e. cummings, Williams Carlos Williams y Cesare Pavese.

En el plano teórico interviene Javier Sologuren, con un texto acerca de la traducción. A su vez Ricardo Silva-Santisteban comenta un poema de André Breton. «El festín de la palabra: entrevista a Rodolfo Hinojosa», de Yrigoyen, revelan aspectos no conocidos del quehacer poético del autor de *Consejero del lobo*. §



Revista

**Harawi.** No. 104

Chosica, Perú: noviembre de 1996.

Director: Francisco Carrillo.

En este número, el poeta chalaco Sandro Chiri Jaime nos entrega una selección de textos de su última producción, los que traslucen cierto grado de escepticismo:

«Un cuerpo que es pez, / un pedazo de mar, / una ola furibunda, / un cuerpo que es coágulo y estrella. / Un cuerpo libre / y bellamente afeitado / se ofrece sin tapujos / —como un trofeo— / al tajo de la ciencia».

Sandro Chiri Jaime ha publicado *Y si después de tantas palabras* (1992) y *El libro del mal amor y otros poemas* (1989). §

# Índice de la revista *LA CASA DE CARTÓN DE OXY*

[De los números 1 al 10]

## No. 1

### Lima: invierno de 1993

DELIUS, Carlos «A nuestros amigos» (p. 1).

COAGUILA, Jorge «Julio Ramón Ribeyro la hegemonía de la voz» [Entrevista] (pp. 2-7).

RIBEYRO, Julio Ramón «Área peligrosa» [Pieza teatral de un acto]. (pp. 8-15).

ARAUJO LEÓN, Óscar «Excluidos del festín de la vida» (pp. 16-18).

RABÍ, Alonso «Sobre *Prosas apátridas*» (p. 19).

MINARDI, Giovanna «El arte poética de Julio Ramón Ribeyro» (pp. 20-25).

POLLAROLO, Giovanna «Los gallinazos sin plumas un cuento de película».

ARÁMBULO, Carlos «Diario de una escritura» (pp. 28-30).

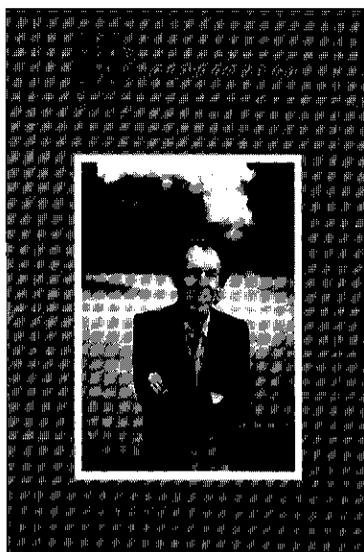
SÁNCHEZ AIZCORBE, Alejandro «Carta a un amigo ausente». (p. 31).

ESLAVA, Jorge «La adolescencia en esta ribera» (pp. 32-37).

SILVA SANTISTEBAN, Ricardo «Trasfondo simbólico de un cuento realista» (pp. 38-41).

HIGA, Augusto «El contexto urbano de Ribeyro» (pp. 42-47).

RIBEYRO, Julio Ramón «El pacto con las tinieblas» [Apunte biográfico sobre el pintor El Caravaggio] (pp. 48-51).



UGARTE ELÉSPURU, Juan Manuel «Elogio y elegía a Adolfo Winternitz» (pp. 52-53).

RODRÍGUEZ SAAVEDRA, Carlos «El arte de Adolfo Winternitz» (p. 54).

WINTERNITZ, Adolfo «Soy pintor» (p. 55).

ASCHER, Heriberto «Sociedad Filarmónica: una joven institución de 85 años» (pp. 56-58).

MUJICA PINILLA, Ramón «El Sermón a las aves: o el culto a los ángeles en el virreinato peruano» (pp. 59-60).

INFORME: «Andoas: Tradición y Modernidad» (pp. 61-63).

RUMRRILL, Róger «Andoas, siempre» (p. 64).

CASTILLO, Luis Alberto «*Ex-Libris*» (pp. 65-72). §

## No. 2

### Lima: primavera de 1993

DELIUS, Carlos E. «A nuestros amigos» (p. 1).

DE LA FUENTE, Nicanor «Martín Adán en anécdota». (p. 2).

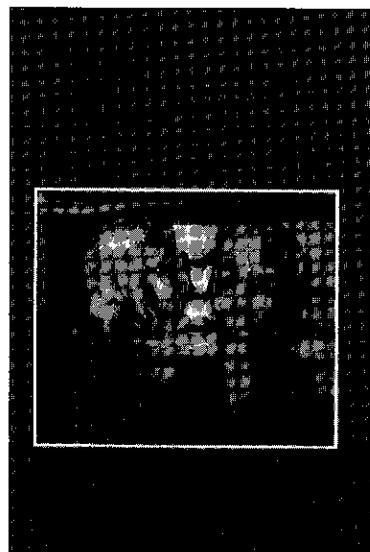
SÁNCHEZ, Luis Alberto «La casa de cartón» (pp. 3-4).

VARGAS DURAND, Luis «Cronología de la vida y la obra de Martín Adán» (pp. 5-15).

ZAVALETA, Carlos Eduardo «Martín Adán sin Joyce» (pp. 16-18).

MARTÍN ADÁN Fragmentos de: «Aloysius Acker» [Recogidos y presentados por Ricardo Silva Santisteban] (pp. 19-27).

RAMÍREZ, Luis Hernán «La resonancia existencial de Martín Adán en *Diario de poeta*» (pp. 28-31).



CARRILLO, Sonia Luz «Eva desconocida y siempre presente» [Mujeres en *La casa de cartón*] (pp. 32-34).

MELIS, Antonio «Un ángel al final de las vacaciones» (pp. 35-38).

ESPINOZA ESPINOZA, Esther «La imagen del narrador y del balneario en *La casa de cartón*» (pp. 39-40).

ARAUJO LEÓN, Óscar «Martín Adán: La poesía, "el sueño y la palabra"» (pp. 41-42).

PEÑA BARRENECHEA, Enrique «Apuntes sobre Martín Adán» (p. 43).

VILLACORTA, Jorge «La fuerza cromática de David Herskovitz» (pp. 45-50).

PAZ ORTIZ DE ZEVALLOS, María «Boceto personal de David Herskovits» (p. 51).

HERSKOVITZ, David «Cada pintura que yo hago es una confesión» (p. 52).

KAUFFMANN DOIG, Federico «Exploraciones arqueológicas en las nacientes del Ucayali (I)» [OXY auspicia una expedición a la Amazonía] (pp. 53-57).

INFORME: «Petróleo en el Perú, pasado, presente y futuro» (pp. 58-62).

CASTILLO, Luis Alberto «*Ex-Libris*» (pp. 63-70).

PUBLICACIONES DE OXY [*Fotografías*] (pp. 71-72). §

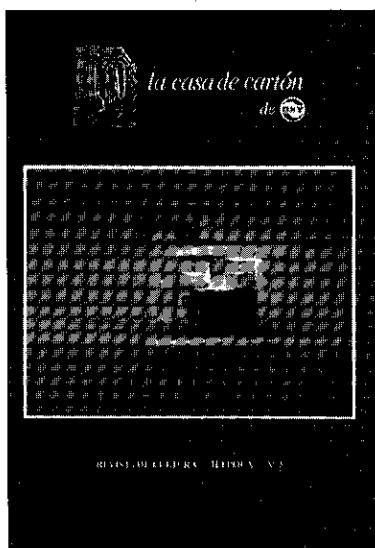
### No. 3 Lima: otoño de 1994

DELIUS, Carlos «A nuestros amigos» (p. 1).

FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo «La poesía de Emilio Adolfo Westphalen» (pp. 2-9).

ARÁMBULO LÓPEZ, Carlos «Extraña insularidad» (pp. 10-13).

O'HARA, Edgar «Sueños sin respaldo seguro (Prólogo Posible)» (pp. 14-21).



RUIZ AYALA, Iván «A propósito de *Abolición de la muerte*» (Una lectura de "Viniste a posarte...") (pp. 22-27).

ITURRIAGA, Enrique «Celso Garrido-Lecca» (pp. 28-35).

VILLACORTA, CHÁVEZ, Jorge «Terapia a través del arte» (pp. 36-47).

KAUFFMANN DOIG, Federico «Exploraciones arqueológicas en las nacientes del Ucayali (II)» (pp. 48-54).

INFORME: «El lenguaje de los programas ambientales» (pp. 55-58).

CASTILLO, Luis Alberto «*Ex-Libris*» (pp. 59-71).

INFORME: Asociación *Renacimiento* presentó QD editado por OXY (p. 72).

### No. 4 Lima: invierno-primavera de 1994

DELIUS, Carlos «A nuestros amigos» (p. 1).

MIGUEL DEL PRIEGO, Manuel «Cronología de Valdelomar» (p. 2).

ÁLVAREZ CHACÓN, Edgar «Notas en torno a *La ciudad de los típicos* y el modernismo peruano» (pp. 3-11).

MINARDI, Giovanna «La influencia de la cultura italiana en Riva Agüero, Valdelomar y Mariátegui» (pp. 12-17).

PINTO GAMBOA, Willy E «Valdelomar-Valcga: psicoanálisis de por medio» (pp. 18-21).

LLAQUE, Paúl «Valdelomar y el amor» (pp. 22-24).

DÁVILA FRANCO, Rafael «El estigma romántico de Valdelomar» (pp. 25-27).

SILVA SANTISTEBAN, Ricardo «Un poema recuperado de Abraham Valdelomar» ["En las ruinas de un monasterio"] (pp. 28-38).

KISHIMOTO YOSHIMURA, Jorge «Abraham Valdelomar y Carlos Valderrama: una amistad nacida por la intuición» (pp. 39-42).

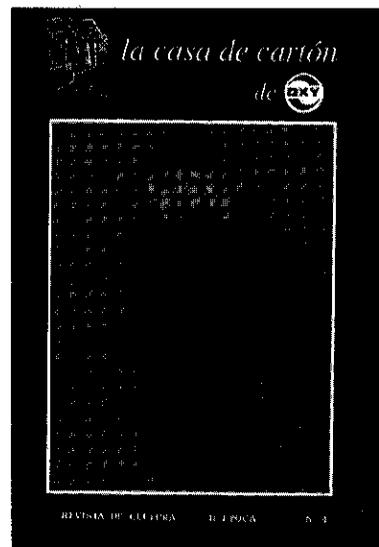
HOMENAJE A VÍCTOR HUMAREDA [Dibujos] (pp. 43-44).

SOTO, Raúl «Vida y obra poética de Víctor Humareda» (pp. 45-65).

VELÁZQUEZ ROJAS, Manuel «Conversando con Víctor Humareda» (pp. 66-73).

POLANCO, Enrique «El Humareda que yo conocí» (pp. 74-76).

BRAVO, José Antonio «Testimonio de parte». (pp. 77-82).



SIERRA, Mario «Testimonio de parte» (pp. 92-94).

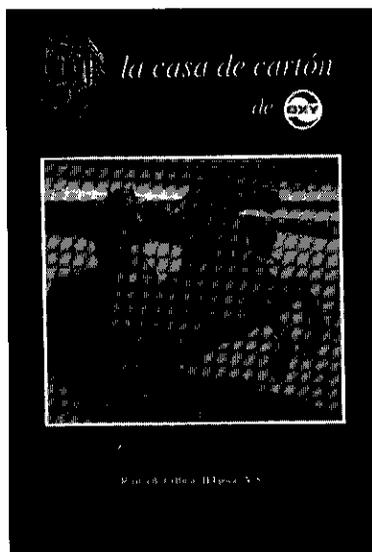
MACERA, Pablo «Retablos Andinos» (pp. 95-105)

INFORME: «Occidental añade tomates a su producción de petróleo para recortar costos, no árboles» (pp. 106-110).

CASTILLO, Luis Alberto «Ex-Libris» (pp. 111-119).

OXY premia esfuerzo intelectual (p. 120). §

## No. 5 Lima: primavera-verano de 1994



DELIUS, Carlos E. «A nuestros amigos» (p. 1).

DEBATE: «Delgado, Zavaleta y Ribeyro y la Generación del 50» (pp. 2-9).

RUIZ, Esperanza «Entre el Palermo y el Patio de Letras (Testimonio de una amistad)» (pp. 10-15)

ZAVALETA, Carlos Eduardo «Un río templado de palabras» [Confesiones de un narrador] (pp. 16-20).

GONZÁLEZ MONTES, Antonio «Carlos Eduardo Zavaleta: muchas caras del Perú y del mundo» (pp. 21-31).

ZAVALETA, Carlos Eduardo: «Puertas y paredes limpias» [cuento] (pp. 32-36).

BAQUERIZO, Manuel «Los personajes juveniles de Zavaleta» (pp. 37-41).

BRAVO, José Antonio. «Ángel Chávez, maestro del matiz y la textura» [incluye: «Ángel Chávez o el virtuosismo del pincel»] (pp. 42-54).

MEZA, Luis Antonio «El conservatorio en 3 movimientos» [primera parte] (pp. 55-62).

PEÑA HERRERA DEL AGUILA, Carlos «Ríos con aguas saladas en el Perú» (pp. 63-68).

INFORME: «Exploración de petróleo» [primera parte] (pp. 69-72).

CASTILLO, Luis Alberto «Ex-Libris» (pp. 73-80). §

## No. 6 Lima: verano-otoño de 1995

DELIUS, Carlos E. «A nuestros amigos» (p. 1).

CANFIELD, Martha «Aportes para una biografía de Jorge Eduardo Eielson» (pp. 2-10).

E[IELSON], J[orge] E[duardo] «Poema escrito al revés» (p. 10).

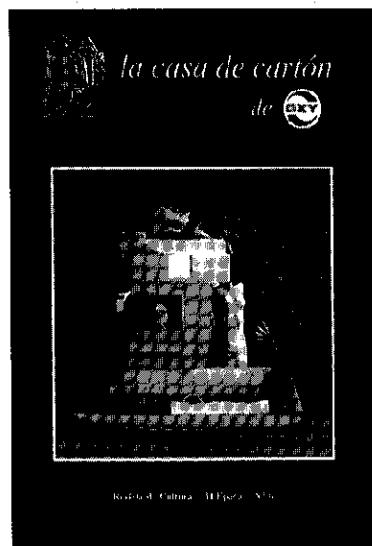
FERNÁNDEZ COZMAN, Camilo «La poesía de los años '50 y un poema de Eielson» (pp. 11-18).

DIALOGO: «Ribeyro y Eielson conversan de literatura» (pp. 19-22).

RAMÍREZ FRANCO, Sergio [«¿Cuál es su relación con la narrativa y en especial con el género que se conoce con el nombre de novela?»] (p. 21).

EIELSON, Jorge Eduardo «Poemas inéditos de JEE» (pp. 23-24).

SANDOVAL BACIGALUPO, Renato «El cuerpo y la noche oscura de Eielson» (pp. 25-34).



CASTAÑEDA VIELAKA MEN, Esther «Bajo la luna griega de Eielson: Una versión particular de Antígona» (pp. 35-40).

RAMÍREZ FRANCO, Sergio [«La magia, el conjuro, lo "sagrado extrarreligioso", ¿se encuentra usted ligado a todo ello por una relación de Fe o se trata de una afinidad estética?»] (pp. 37 y 39).

WUFFARDEN, Luis Eduardo «Las opciones de Shinki» (pp. 41-50).

NÚÑEZ URETA, Teodoro «A propósito de Venancio Shinki» (pp. 51-53).

MEZA, Luis Antonio «El conservatorio en tres movimientos» [segunda parte] (pp. 54-59).

ANTÚNEZ DE MAYOLO, Santiago Erik «La salud en el mañana» (pp. 60-69).

INFORME: «Exploración de petróleo» [segunda parte] (pp. 70-74).

CASTILLO, Luis Alberto «Ex-Libris» (pp. 75-80). §

## No. 7 Lima: invierno-primavera de 1995

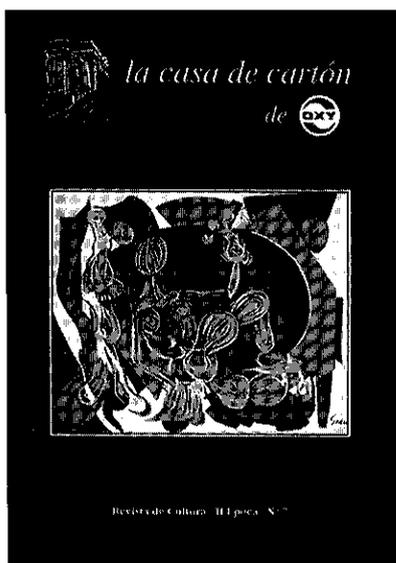
DELIUS, Carlos E. «A nuestros amigos» (p. 1).

CORNEJO POLAR, Jorge  
«Panorama actual de la poesía peruana:  
Un hito en la historia de la crítica literaria  
nacional» (pp. 2-14).

RIVERA MARTÍNEZ,  
Edgardo. «Estuardo Núñez y sus  
estudios sobre viajes y viajeros en el  
Perú» (pp. 15-26).

LLAQUE, Paúl «El ejercicio  
del criterio» (pp. 27-30).

CHIRI JAIME, Sandro  
«Pertenezco a una generación  
clausurada» [Entrevista con Estuardo  
Núñez] (pp. 31-40).



«LA PINTURA DE  
RICARDO GRAU» (pp. 41-47).

SALAZAR BONDY,  
Sebastián «Algo sobre Ricardo Grau»  
(pp. 48-51).

MEZA, Luis Antonio «El  
Conservatorio en tres movimientos»  
[tercer y último movimiento] (pp. 52-  
56).

INFORME: «La cultura  
Candoshi: Una visión panorámica»  
(pp. 57-66).

INFORME: «Fitoterapia  
Andina» (pp. 67-71).

CASTILLO, Luis Alberto  
«Ex-Libris» (pp. 72-80). §

## No. 8 Lima: verano de 1996

DELIUS, Carlos E. «A nues-  
tros amigos» (p. 1).

NINAPAYTA, Jorge «Vargas  
Llosa y el boom de la novela latinoame-  
ricana» (pp. 2-9).

LLAQUE, Paúl «Vargas  
Llosa: El individuo, las estructuras  
[apuntes preliminares]» (pp. 10-18).

RODRÍGUEZ REA, Mi-  
guel Ángel «Mario Vargas Llosa en la  
crítica literaria del 50' [La literatura en  
manos de un joven]» (pp. 19-25).

GARAYAR DE LILLO,  
Carlos «El género policial en Vargas  
Llosa» (pp. 26-33).

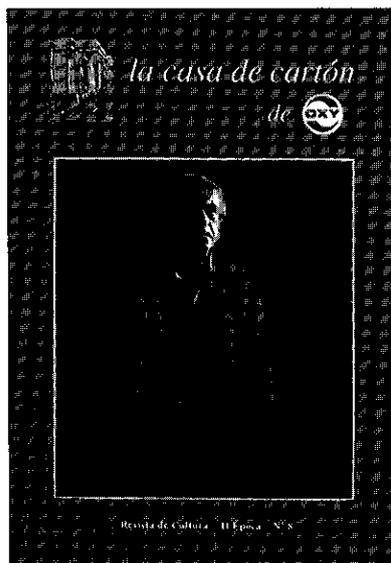
ROMÁN, Élide «Fernando  
de Szyszlo: Literatura e imagen» (pp.  
34-47).

SZYSZLO, Fernando de  
«Confieso que he vivido» (p. 42)

WUFFARDEN, Luis  
Eduardo «Muy antiguo y muy  
moderno» (p. 46).

SZYSZLO, Fernando de  
«Algunas consideraciones sobre la  
pintura mexicana» (pp. 48-49).

MEZA, Luis Antonio «La  
sinfónica en tres movimientos»  
[primera parte] (pp. 50-57).



HAAD, Federico «El mundo  
de los Achuar» (pp. 58-67).

BOLLA, Luis «El pueblo  
amazónico de los Achuar, subetnia de  
los Aínts o Jíbaros» (pp. 68-73).

CASTILLO, Luis Alberto  
«Ex-Libris» (pp. 74-84). §

## No. 9 Lima: otoño-invierno de 1996

DELIUS, Carlos E. «A nues-  
tros amigos» (p. 1)



LYNCH SOLIS, Ann Mary  
«Washington Delgado: Yo me siento  
libre cuando escribo» (pp. 2-14).

DO CARMO, Alonso Rabí  
«Apuntes sobre la poesía de  
Washington Delgado» (pp. 15-19).

MARTOS, Marco «Wá-  
shington Delgado: El amante de la  
libertad» (pp. 20-25).

O'HARA, Edgar «Wá-  
shington Delgado y los jovencísimos  
del sesenta: Para escribir mañana» (pp.  
26-32).

DELGADO, Washington  
«Cervantes y el Quijote» (pp. 33-42).

DELGADO, Wáshington  
«Poesía ["Te estoy perdiendo"]» (p. 43).

TORRES BOHL, José  
«Sabino Springett: La magia del color en la forma» (pp. 44-52).

BASALLO ROSSI, Támara  
[Sabino Springett:] «Mis palomas se convirtieron en gaviotas» (pp. 53-57).

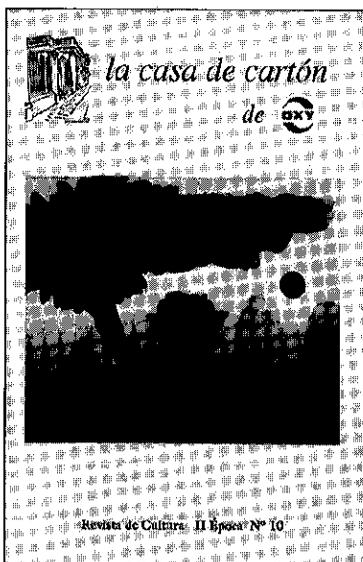
MEZA, Luis Antonio «La Sinfónica en tres movimientos» [segunda parte] (pp. 58-65).

QUIROZ CHUECA, Gerardo «Atipanakuy; interpretación de nuestra historia [Una aproximación a la danza de las tijeras]» (pp. 66-73).

CASTILLO, Luis Alberto  
«Ex-Libris» (pp. 74-84).

**No. 10**  
**Lima: primavera de 1996-  
verano de 1997**

DELIUS, Carlos E. «A nuestros amigos» (p. 1).



VALCÁRCEL, Rosina  
«Blanca Varela: "Esto es lo que me ha tocado vivir" [Entrevista con Blanca Varela]» (pp. 2-15).

GAZZOLO, Ana María  
«Blanca Varela: Más allá del dolor y el placer» (pp. 16-25)

CASTAÑEDA, Esther y  
TOGUCHI, Elizabeth. «Blanca Varela y su tradición poética» (pp. 26-39).

SILVA SANTISTEBAN, Rocío «El deterioro del cuerpo en *Ejercicios materiales*» (pp. 40-47).

RADULESCU, Mihaela  
«Tilsa Tsuchiya, una manera de ver» (pp. 48-63).

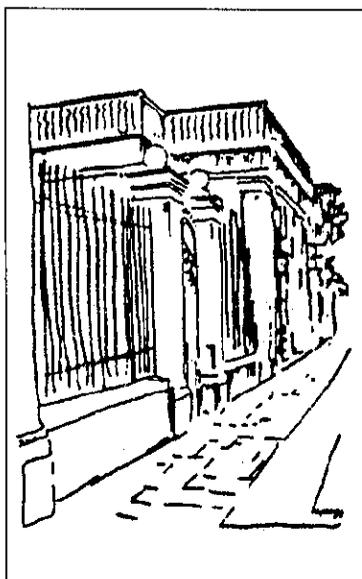
MEZA, Luis Antonio «La Sinfónica en tres movimientos (tercer movimiento)» (pp. 64-71).

SILVERMAN, Gail «Iconografía cusqueña» (pp. 72-79).

CASTILLO, Luis Alberto  
«Ex-Libris» (pp. 80-88).§

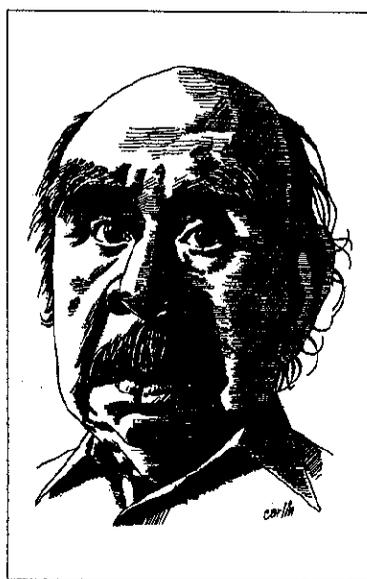


*Martín Adán, autor  
de La casa de cartón,  
obra de 1928.*



*La casa de cartón en apunte de  
Víctor Hugo Velázquez*

*la casa de cartón de Oxy 88*



*Martín Adán en  
el trazo de Carlin.*

## Colaboradores

El catedrático y narrador **Edgardo Rivera Martínez** tiene en su haber, entre otros títulos, la novela *País de Jauja*, que ha merecido ya dos ediciones, el libro de semblanzas y recuerdos *A la hora de la tarde y de los juegos* (1996) y el conjunto de relatos *Ángel de Ocongate y otros cuentos* (1986).

El profesor y crítico literario **Tomás Escajadillo O'Connor** es autor, entre otros, de los libros de ensayos *La narrativa de Enrique López Albújar* (1972), *Narradores peruanos del siglo XX* (1986 y 1994) y *La narrativa indigenista peruana* (1993).

En 1996, el biólogo noruego **Thor Heyerdhal** vio publicado su libro *Hablan los vencidos* gracias al auspicio de OXY y al esfuerzo del editor Ricardo Angulo Basombrió, y cuya traducción del inglés al castellano estuvo a cargo del poeta nacional Ricardo Silva Santisteban.

El poeta y profesor **Eduardo Urdanivia Bertarelli** ganó el primer premio de poesía Copé 1986 con el libro *Al encendido fuego* (1987). Asimismo, es autor de *La poesía de Ernesto Cardenal* (1984), *Palabras como arena* (1990), *El mar, y nada más* (1992), *José María Arguedas en La Molina* (1992) y *La caza del unicornio: Ensayos de crítica literaria* (1994).

El profesor **Carlos García Bedoya Maguiña** es autor del ensayo *Para una periodización de la literatura peruana* (1990), libro que exige ya una segunda edición.

Poeta, crítico y profesor universitario, **Camilo Fernández Cozman** ha publicado el poemario *Ritual del silencio* (1995) y últimamente el libro de ensayo *La huella del aura: La poética de Jorge Eduardo Eielson* (1996).

El crítico de arte **Jorge Bernuy** colaboró durante años en las páginas del diario *El Comercio*. Artículos y ensayos suyos han aparecido en publicaciones especializadas.

El abogado **Augusto Garaycochea Millos** colabora en este número de nuestra revista con un valioso testimonio donde recuerda las primeras inquietudes intelectuales de Antonio Cornejo Polar, su compañero de carpeta.

Músico, compositor y poeta, **Miguel Paz Variás** ha publicado los poemarios *Estrellas de mar* (1989) y *El cuerpo del amor* (1994), además de los casetes *Bienvenidos al siglo XXI* (1995) y *Gusanito* (1996).

El poeta **Luis Alberto Castillo** es el responsable de nuestra sección «Ex-libris».

Inquieto lector y estudiante de Antropología, **Piero Antonio Galluccio** nos acerca un minucioso registro de los diez primeros números de *La casa de cartón de Oxy*.

Agradecemos a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, al diario *La República*, a la familia Cornejo Soto y a los doctores Jorge Cornejo Polar y Augusto Garaycochea por facilitarnos el material fotográfico.